

प्रकाशक की ओर से

प्रसिद्ध कवि और काव्य के मर्मज्ञ प्रोफेसर शिवमंगलसिंह 'सुमन' एम० ए०, पी-एच० डी० अपनी काव्य प्रतिभा के कारण हिन्दी सत्सार में ख्याति प्राप्त कर चुके हैं, उनके परिचय की अब आवश्यकता नहीं।

उन्हों की लेखनी से लिखा हुआ श्री महादेवी वर्मा के काव्य का यह विश्लेषण हिन्दी साहित्य के विद्वानों और विद्यार्थियों में आदर प्राप्त करेगा तथा उपयोगी होगा, इसमें संदेह नहीं।

यह पुस्तक कुछ वर्ष पूर्व लिखी गई थी। हम चाहते थे कि लेखक इसे एक बार दुहरा देते, परन्तु उनके व्यस्त जीवन में से वे इतना समय न निकाल सकें और हमने इसे अधिक रोक रखना उचित न समझा, अतएव यह पाठकों के सामने है।

कहीं-कहीं छापे की भूलें रह गई हैं, परन्तु वे ऐसी नहीं हैं जिनके लिए शुद्धि-पत्र देने की आवश्यकता हो अतएव नहीं दिया गया।

महादेवी की काव्य साधना

विषय सूची

(१) वर्तमान हिन्दी काव्य की रूपरेखा

(पृष्ठ १ से १३ तक)

(१) वर्तमान काव्य का विकास (२) विदेशी प्रभाव
(३) ऐतिहासिक की प्रतिक्रिया (४) भारत-दुर्काल के पश्चात्
काव्य की परिस्थिति (५) द्वितीय काल (६) मधुसूदन
जी गुप्त के काव्य-विकास के तीन काल (७) कवि 'प्रसाद'
का आविर्भाव।

(८) रहस्यवाद और छायावाद (पृष्ठ १४ से २२ तक)

(१) काव्य में रहस्यवाद का समावेश (२) छायावाद
का काव्य में प्रवेश (३) छायावाद और रहस्यवाद में भेद।

(३) महादेवी जी का रहस्यवाद (पृष्ठ २३ से ३० तक)

(१) शुद्ध भारतीय रूप (२) छायावादी शैली का प्रभाव।

(४) गीतिकाव्य की प्रधानता (पृष्ठ ३१ से ३७ तक)

(१) गीतिकाव्य का विकास (२) आंग्लसाहित्य में गीतों
का विवेचन (३) गीतिकाव्य की विशेषताएँ (४) उसके छाया
वादी काल का स्वरूप।

(५) महादेवी जी का दुःखवाद (पृष्ठ १८ से ४७ तक)

(१) दुःखवाद का उद्गम (२) दुःखवाद और वेदनावाद
(३) उसका प्रभाव ।

(६) महादेवी जी की विचार धारा

(पृष्ठ ४८ से ८२ तक)

(१) जीवन के भिन्न २ व्यापारों पर दृष्टि (२) मृत्यु की
असारता (३) उत्पत्ति की भावना (४) चिर अमृत की कामना
(५) मूर्ति की अनिच्छा (६) उपालम्भ (७) सुख और दुःख का
सामंजस (८) विश्व की मंगलकामना (९) प्रकृति और जीवन
का सामंजस्य (१०) शादस्तोह (११) रहस्यवाद की धारा ।

(७) महादेवी जी की अभिव्यञ्जना पद्धति

(पृष्ठ ८६ से १०८ तक)

(१) अभिव्यञ्जना का स्वरूप (२) अभिव्यञ्जना की
शैली (३) महादेवी जी की विशेषताएँ (४) संचारियों का
गह्वर (५) अपस्तुतों की योजना (६) मानवीकरण (७) वर्ण-
विज्ञान (८) अभिव्यञ्जना का अनूठापन (९) अलंकार ।

(८) महादेवी जी की भाषा (पृष्ठ १०६ से ११३ तक)

(६) उपसंहार

(पृष्ठ १०६ से ११६ तक)

वतमान हिदा-काव्य का रूपरखा

भारतेन्दु बाबू द्वारा आरोपित तथा आचार्यप्रवर महावीरप्रसादजी द्विवेदी द्वारा सिंचित सता-बेल को आज यमन्त की मादकता से पूर्ण प्रसुटित एवं पल्लवित देखकर हिन्दी-भाषा भाषी जनता का गर्व से मस्तक ऊँचा हो घना स्वाभाविक ही है। आज हमारा साहित्य रीतिमाल के दलदल से निम्न कर न केवल खड़ी बोली को ही सौष्ठव प्रदान करने में समर्थ हुआ है, बरन् अभिव्यजना की नूतनता, भावाभिव्यजन की निपुणता तथा कल्पना की स्वाभाविकता एवं सुदमना के कारण भारत के ही नहीं बरन् विश्व के अधिमंश प्रगतिशील साहित्यों को बराबरों करन का दम भरने लगा है। जिस प्रकार नदी के वेग के साथ-साथ उसका पाट भी चौड़ा हो जाता है उसी प्रकार युग की प्रगति के साथ साथ साहित्य के तट भी विस्तीर्ण होजाते हैं। कल तक हमारे साहित्य के कूल मन्द प्रवाहिनी सरिता के पाटों की तरह सकुचित थे किन्तु हम देखते हैं कि कल को हमारा साहित्य-गंगा आज गंगासागर हो गई है। राजनीतिक आंदोलनों की ही भांति हमारे साहित्य में भी एक आंदोलन उठ खड़ा हुआ है। आज के साहित्य में अनुभूति, वेदना, यथार्थवाद की मलक, हृदय की सूक्ष्म भाव तथा जीवन सम्पर्क का आनन्द और चोभ है। आन्त साहित्य के रोमांटिक काव्य की भांति छायावाद भी हमारे साहित्य में एक प्रति के रूप में आया। आन्त साहित्य में क्लासिक काव्यधारा में रोमांटिक धारा में परिवर्तित होने का जो इतिहास है, उसमें बहुत कुछ छायावाद की ही भांति स्वतन्त्रता, सांसारिक व्यंग्यता तथा मान्य भावनाओं की आर अग्रसर होने की कहानी है। मूलभेद को छोड़कर अपने बाह्य रूप में रोमांटिक काव्य और छायावाद काव्य बहुत कुछ एक दूसरे से निम्नता जुना है। दोनों में प्रकृति और जीवन का सामज्य, आवेश, आध्यात्मिकता तथा स्वतन्त्रता आदि का विद्यमान एक सा दृष्टि-गोचर होता है। यन्तु आजकल के आन्त छायावादी का जानेमाना

सहित रोमांटिक व यत्र ही भरनाय का हमारे समक्ष उद्दिष्ट करता है, अपने अचर्य सुख व, ने सद्गुणों के नाम से मात्र वा किया है। इस नहिंय का विरोधों का कुछ परिमणिक रूप उद्दिष्ट करने के लिए हम यहा आम्न मय व प्र मद् अन्वयक स्मृति का कुछ पक्षों उद्दिष्ट करने हैं, जिसमें उन्होंने स्वनिर्घ और रोमांटिक सहज के हाभेद ना बहा रुद्ध विरचना का है —

“The one (Classic) seeks always a mean the other an extremity. Repose satisfies the Classic, adventure attracts the Romantic. The one appeals to tradition the other demands the novel. On the one side we may range the virtues and defects which go with the notions of fitness, propriety, measure, restraint, conservation, authority, calm, experience, comeliness on the other those which are suggested by excitement energy, restlessness spirituality, curiosity, troublousness, progress liberty, experiment, provocativeness.”

अथान कनमिमिन सदा मयम नर्ग च हता है और समग्रमिज्ज अन्तम सामान्य पञ्च कर । उनका व विराम एक का तुल्य करना है और नन्दन ममका पर सहज व साव बहन हमारे का आर्कान्य करना है । एक हाट का सन न करता है और दूसरा नूनन्य चहता है । एक का आर ता हम उन गुण और वषों क अनुह रखते हैं, व हमारे औचित्य, मर्शदा, सन्म, रुद्ध का पजन, धाला और मौष्ठन सा बहा दुई अवना क साव साव चन्ते हैं और दूसरा ओर हम एना उला रखन चहते हैं जिनके द्वारा हमारा आनेश, शक्ति, अस्वयता चम, अ नमिका, कुहव, नमन,

प्रगति, स्वच्छेदता, नूतन परीक्षाएँ तथा उद्देश्य आदि भावनाएँ व्यक्त होती हैं। आज हमारा साहित्य भी इन्हा पुराने रुढ़िगन बच्चों को छिन्न भिन्न करना हुआ उद्दाम गति से आगे बढ़ता जा रहा है और आज तो उसके छः या सात रूप ने हमें चारों ओर से घेर लिया है। बड़ और बूढ़ नहीं हमारी मध्यकालीन निष्क्रियता का प्रतिक्रिया अथवा स्थूल के प्रति सूक्ष्म का विरोध है। रीति-रिवाज में कविता एक प्रश्न से राजदरबार तथा समस्या पूर्ति और नायिका भेद की द्विनेत्र (गद्दे नाले) में पड़ कर मड़ने लगी थी। स्वभाव द्विवेदीजी को यह श्रेय है कि उन्होंने उसे को पोंछ कर उस ओर प्रवाहित किया, जिसके तट पर आज लहलहाते ज्ञान और चमकते लताएँ फैला हुई हैं, जिसकी सरस मादकता से एक बार हमारे साहित्य सत्कार का पीना-पीना मधुगुजित हो उठा। हमारे साहित्य में वैयक्तिक अनुभूतियों का अभाव तो था ही, कर्तु-वर्णन की ओर कवियों की प्रवृत्ति इतनी अधिक व्याप्त थी कि हृदय पक्ष उपेक्षित की भाँति कान में फेंक दिया जाता था। इसके अतिरिक्त राजदरबारों में ही अधिपत्य काव्य सीमित रहने के कारण उसमें प्रायः राजा अथवा समूहनायक के मुख दुःख, भोग विलास का ही चित्रण अधिक हो रहा था। मर-साधारण अथवा पुत्र-दुःख उसा वैभव की चकाचाध में भुत्ताने का प्रयत्न करते थे। परिणाम स्वरूप साहित्य का सम्पर्क जनता से न रह सका और पीरे-पीरे मध्य हमारे जीवन में परे की वस्तु सपना जाने लग गया। महा शिरोमणि सरदास और तुलसीदास की महिमा भावना की भी इन ही गरीब कवियों ने व्यक्त करने से नहीं छोड़ा। हमारे ज्ञान्य प्रताप राधा और कृष्ण भोगविलास राजा और रानियों के प्रताक बन रहे थे। उस आस के अंधे सूर ने निना देने ही उदाहरण का वह स्वरूप हमारे मनसु उपरिचय किया था, जिसमें एव और तो वे, गोपियों के साथ रासक्रीड़ा करने, दधि मालिन लूट कर खाने पाने तथा इन्द्रावन की सुखगलियों में छिप छिप कर आस भिचौनी खेलने वाले थे, यहाँ दुःख और उनके उस स्वरूप का भी चित्रण है, जिसने कर्म के अंधाचारों का अन्त किया और जब आवश्यकता पड़ी तो यशोदा माता के बालनय स्नेह, जलपानार्थों के मुँहचूँच तथा आलीशानता

राधा के प्यार को भी अउडेदना कर कर्तव्यपथ ग्रहण किया तथा साम्राज्यों के सन्धि-विग्रह की व्यवस्था की। आगे आनेवाले कवियों ने तो कृष्ण के उभरकर आने और लोकमङ्गलकारी स्वर्ण की विलुप्त हो छाड़ दिया और उन्हें राधारानी के गुणम के रूप में चित्रित किया। दशा यह तक निगड़ी कि कवियों के आश्रयदाता राजा और रानियों की प्रेम कहानियाँ हुआ और राधा के सिर धोना जाने लगा और गाँवियों के निरङ्कुश, महान अन्धसमपत्त का स्थान एक शोहदे बाजार प्रेम ने ले लिया। कृष्ण के विरह में राधा का जन्म व्यस्तान कर देना तो दूर, एक रात्रि की विरह ज्वला से पासपड़ोस में आग लगने लगी और परदेश जाने पर उद्यत कृष्ण को घर के आगन में ही सुबह से शाम होने लगी।

कहने का तात्पर्य यह है कि मध्ययुग में हमारे साहित्य ने वह बामन्य रूप धारण किया, जिसके कारण हमारे साहित्य का हा नहीं, जवन का भी काफी ह्रास हुआ। नरसिंह वर्धन और नृसिंह मगर का विभोषिका ने चारों ओर से उसे घेरे कुहरे की भाँति आपन कर लिया। रीतिकालीन काव्य की प्रकृतियाँ, सङ्क्षेप में इस प्रकार लक्षित की जा सकती हैं—(१) काव्य में अश्रुता और प्रवहर्हानता, (२) काव्यक्षेत्र में रस और भाव वैचित्र्य की कमी, (३) प्रकृति चित्रण की ओर से उदासीनता, (४) दर्शनिक घरातल से अभाव और (५) कला मधनों की बहुलता।

इन कवियों की ओर ध्यान देने वाले, हमारे हिन्दा साहित्य में श्रुति के ही समान उदय होनेवाले भारतेन्दुजी का सर्व-प्रथम धे। उन्होंने एक दृष्टि में देख लिया कि हमारा साहित्य जन सम्पर्क से दूर होता जा रहा है। पल-स्वरूप हम उनकी जागरण कर्णों में रात्रिदाता की समीप ऊँची पुकार सुनते हैं। उन्हीं की प्रेरणा से प्रेमचन जी, श्रीचरजी पोठक आदि ने इस स्वर को और भी ऊँचा उठाने का प्रयत्न किया। बाद में तो द्विवेदा कल के प्रमुख कवि बाबू मैथिलीशरण जी गुप्त ने अन्धों तरह मात्र कर उसके परम आकर्षक स्वरूप को निखार दिया, जिसमें नवजगत् के चिह्न स्पष्ट दृष्टिगोचर होने

महादेवोंजी के यह बुद्धि शब्द बहुत ही स्पष्ट रूप में हमारे साहित्य की नवीन प्रगति का परिचय देने में समर्थ हैं बलुन. मनुष्य के मनमिद विक्रम के ऐतिहासिक अध्ययन से हम इसी निर्णय पर पहुँचने हैं, कि किसी समय की, किसी भी समाज की मानसिक प्रगति, गत प्रगृतियों की नींव पर वर्तमान, सामाजिक, आर्थिक और राजनीतिक परिस्थितियों द्वारा बताया हुआ वह यात्रा मण्डल है, जिसको बदलना किसी भी व्यक्ति के लिए संभव नहीं जब तक कि बुद्धि व्यक्ति या समाज उन परिस्थितियों को ही न बदल दें। परिस्थितियों को बदलना तब तक सम्भव नहीं जब तक कि बुद्धि व्यक्ति या समाज उन परिस्थितियों से निष्पन्न असंतुष्ट न हो जाएँ। मनुष्य के सामाजिक विकास के इतिहास से यह साफ विदित हो जाता है, कि वह स्वभाव से ही पूर्णता की अन्तर्गत प्रवृत्ति है और जब तक उस पूर्णता को प्राप्त नहीं कर लेता, कभी सन्तुष्ट नहीं होता। यही कारण है कि बड़े भाव और आशा के बनाए हुए सामाजिक नियमों को जब वह अपने ध्येय से कम पाता है तो स्वयं उसको तोड़ डालता है और उसकी न बर आने अनुभवों की सहायता द्वारा फिर से नए नियमों की गठना है। इसीलिए मनुष्य के सामाजिक विकास के इतिहास में हम समय-समय पर बड़ी बड़ी निर्यादकारी क्रान्तियों का सामना करने हैं। आखिर यह साहित्य भी जीवन का ही तो प्रतिनिधि है। यह युग युग से जो हमन लिखा और गाया है, वह, सन क्या है? यह सब हमारे मुख दुख, आशा निराशा, सफलता असफलता तथा बहिर्प्रवृत्ति में होती हुई उस पुष्प का अटकरण में पड़ी हुई छाया का प्रतिबिम्ब मात्र है। गैस्मार्त के समर्पित मनन में उनके युग का जितना सच्चा और सुबोध इतिहास हम पाते हैं, उतना सत्य चित्रण आज तक किसी इन्डियन की लेखनी में प्रसीदित नहीं हुआ होगा। तो आज हमारे साहित्य में चागे और में जो बड़ सी आग है कश्चित् यह भी इसी बात का आभास दे रहा है कि हम भी समय के चक्र में तेज से पथरोपण कर रहे हैं, पात्र पड़े रहना अब हमें स्वकार नहीं।

भारतन्दुर्जा की प्रवृत्तियाँ—यह तक तो हमने साहित्य में होना

वाले परिवर्तनों के आतंककारी कारणों की ओर सदैव किया, और संक्षेप में भारतेन्दु काल के अब तक की खड़ी बोली की प्रगतियों का कुछ परिचय भी कर लेना चाहिए। कहने की आवश्यकता नहीं कि छायावाद काव्य में केवल नूतन विषयों का ही समावेश नहीं किया, ध्वनि आन्तरिक प्रयोगों तथा भाषा की भाषा से व्यञ्जना प्रणाली में भी आकाश पानाल का अंतर कर दिया। और गद्दी बोली में वह खड़बड़ाहट नहा, जिसके कारण हमारा 'पड़ी बोली' को छोड़ने का लालच घायल विचारों का रूप धारण करता चला जा रहा था। हम पहले ही बताना चुके हैं कि सर्व प्रथम भारतेन्दु का हाथ हमारे काव्य की शिथिलता और विलासप्रियता की ओर गया था और उन्होंने उसे जीवन के सम्पर्क में लाने तथा भिन्न-भिन्न नए विषयों की ओर अभिसर करने का भर-सक प्रयत्न किया था। उस परिस्थिति के संशोधन के लिए भारतेन्दु ने जो मार्ग ग्रहण किया उसमें क्रांति का वेग और अस्तव्यस्तता नहा है, नवनिर्माण का आग्रह नहीं है, एक वीर गम्भीर प्रतिभा का सकेत के लिए उठा हाथ ही मार्ग प्रदर्शन करता दिखाई देता है। देशभक्त और सुधारक होने के अति-विशेष रसिद्ध कवि भी थे। उनका काव्य प्रवाद दो धाराओं में प्रवाहित हुआ (१) एक-ओर तो ब्रजभाषा व रसनिष्ठ कवियों की भाँति उन्होंने गृहस्थिक रचनाएँ की, किन्तु गृहस्थिक कवियों की अदलील भाषा के स्थान पर अपनी ओजस्विनी भाषा द्वारा सत्त्विक अनुभूतियों की प्रतिष्ठा करते हुए और (२) बूमर और सामाजिक और राजनीतिक परिस्थितियों से विस्तृत एक समाज सुधारक के रूप में, अथवा नरसुग के आश्रान स्वल्प एक सच्चे देश प्रेमा के रूप में। आगे जो हम चगे और हिन्दी राष्ट्र भाषा का आवाज सुनते हैं इसका पहला स्वर फूँकन वाले भारतेन्दुजी हैं।

निज भाषा उन्नति अहै, सब उन्नति को मूल।

बिन निज भाषा ज्ञानके, मिटै न हिन को शूल ॥

भारतेन्दु काल के पश्चात् काव्य की पारस्थिति—
भारतेन्दु काल के भीतर नए नए विषयों का समावेश तो काव्य में हुआ पर काव्य की भाषा और उसका अभिव्यञ्जना की दृष्टि पर परागत ही

रही। यद्यपि गद्य और पद्य के लिए दो भिन्न भिन्न भाषाओं का प्रयोग उस समय भी कुछ मज्जा था किन्तु इस थर कई विशेष प्रयत्न नहीं हुआ। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र तथा श्री प्रताप नारायण मिश्र ने एक ही मर्यादा पर पद्य की परम्परा दस्त और वं विचार मकलन प्रस्तुत कर सके। भारतेन्दु काल के समाप्त होने होने नए अथवा यथार्थ नया नया भाषा का जन्म होने लगे थे और उस समय के कुछ विशेष में खास बातों के कुछ पद्य बन गए। महाभारत का और और लोगों का ध्यान विशेष रूप से गया। पं० श्रीराम पण्डित ने 'महाभारत' का जो भाषा में लिखा। उस समय यह ठीक ठीक लिखित न हो सका था, किन्तु यह बड़ा कथनों के लिए दिन दर्शने के आधार पर लिखा गया। यह जो भी नई मर्यादा के भारत फारसी का बदलें मर्यादा था, इनने कुछ लोग न हिन्दू में माता बोलने के पद्य के लिए फारसी शब्दों का उपयोग कर समय, नया मर्यादा भी था। सारांश पहले मही न छनने मर्यादा चुकी था। महाभारत की कुछ कविता फारसी के छनने मर्यादा भी नया प्रचलन तथा प्रसिद्ध कृष्णभक्त ललित कथन (शह कुन्दन शाल) कर चुके थे। मर्यादा में रचना और लयों के नम से महाभारत के कुछ गाने भी प्रचलित हो चुके थे। उस समय की भाषा हिन्दुस्तानी कथन न करती थी। यह उर्दू बहनों की तर्जों में होती थी। भारतेन्दु की वं दर्शित नया कविता उर्दू के ही रूप में है। प्रतापनारायण मिश्र तो लयनी बन रहे हैं उन्होंने तो उर्दू की गतियों का खूब अनुकरण किया, भारतेन्दु की ने उन्नीस पर एक दहा भी बनाया था। उर्दू बहनों मर्यादा पहले हरिश्चन्द्र तथा श्रीराम पण्डित ने लिखना प्रारम्भ किया। हरिश्चन्द्र के चौदहों की कविता उर्दू के ही छन म लिया गई है। पं० श्रीराम पण्डित ने लयनियों का नम अनायास, किन्तु लयना लिखित फारसी की बहनों में नया लयनी गई, फारसी की बहनों पर तो रचात हो अधिक बनने थे। इसके अतिरिक्त दोनों से लय (rhythm) और छंद (Meter) में अंतर है।

द्वितीयो काल—सन् १६०३ में पं० महम्मद प्रमदश्री द्वितीय

‘सरस्वती’ के संश्लेषक हुए। राज्ञे बोली के ऊर्ध्व की ओर उन्होंने विशेष रूप से ध्यान दिया। उनकी मुद्रा चीनी के दो करगु उन मगर के लेखक की भाषा की शुद्धता और गठन की ओर ध्यान देने की वाञ्छा होना पड़ा। परन्तु पढ़ने पढ़ाने द्विवेदी जी ने भोजपत्रमाल में हा कविता की यशस्वि उन्होंने हिंदी उद्देश के स्थान पर संस्कृत के गता का हा प्रयोग किया। द्विवेदीजी पर मराठी काव्य का बहुत कुछ संस्कार था, इसी लिए अस्सी राज्ञे बोली की रचाओं में संस्कृत शब्दों का ही अधिक समावेश किया, यही उनकी नवीनता थी। यद्यपि कविवर बेशर ने तो ‘आनी रम्यादिक’ में किसी प्रकार के शब्द नहीं छोड़े हैं।

द्विवेदीजी के प्रभाव से संस्कृत गता में राज्ञे बोली के पद्य लिखने का प्रयत्न पड़ा, जिससे संस्कृत पंडित राज्ञे भी जो भाषा में दूर रक्षा करते थे, हिंदी कविता की ओर प्रवृत्त हुए। पं० राम-चरितजी उपाध्याय का नाम प्रधान रूप से इस संस्कृत पंडिता का ध्यान में हा लिखा जा सकता है। हिंदी के छंदों में गीता, कविता, सैय्या, गीतिरा इत्यादि राज्ञे बोली के पद्य तब तक नहीं चले थे। मैथिलीशरणजी गुप्त की ही इसका पूर्ण श्रेय है कि उन्होंने राज्ञे बोली के लिए छंद का अधिक विस्तृत क्षेत्र खोला। हिंदी और संस्कृत दोनों के छंदों में उनकी कविताएँ पाई जाती हैं।

मैथिलीशरणजी के काव्य-विकाश के तीन काल

पहला काल—द्विवेदी काल के प्रारम्भ से लेकर छायावाद काल तक कविवर मैथिलीशरण जी की साहित्यिक प्रगति की हम तीन कालों में विभाजित कर सकते हैं। हिंदी संसार में वे ही एक ऐसे कवि हैं, जिन्होंने समय का साथ कभी भी नहीं छोड़ा और अपने को सदैव उसके अनुकूल बनाए रखने का प्रयत्न किया है। यह उनका सबसे बड़ा गुण है। उनका पहला काल जब प्रारंभ होता है उस समय कविता यात्रे किसी बच्चा या आख्यानको लेकर होती थी, अथवा रम्यों के फुटकर पद्यों के रूप में। इन समय अंग्रेजी में

पोप और ड्राइडन के निबंधों की वही धूम मची हुई थी, अतः साहित्य के इस प्रवाह का प्रभाव हिन्दी भाषा पर पड़ना अनिवार्य था। अतः खड़ी बोली का कविताओं के लिये भी भिन्न-भिन्न विषयों के खल गए। द्विवेदीजी के प्रभाव से खड़ी बोली में भी भिन्न भिन्न विषयों अपनाया गया। इस प्रकार धीरे धीरे भाषा में परिवर्तन होना प्रारंभ हो गया परन्तु अभिव्यंजना प्रणाली वही बन रहा। उस समय तो खड़ी बोली संस्कृत या हिन्दी के छंदों में चलना ही बड़ी बात समझी जाती थी। मैथिली शरणजी की रचनाओं में खड़ी बोली उत्तरोत्तर बहुत मँजे हुए रूप में साम आने लगी। हिन्दी छंदों के साँचों में पूर्ण सफलता के साथ खड़ी बोली चलने वाले गुप्तजी ही कहे जा सकते हैं। गुप्तजी के समान ही लोचनप्रसाद मैथिल, पं० गिरधर शर्मा भालाबाद आदि और कई कवि अपनी रचना बराबर सरस्वती में प्रकाशित करवाते रहे, पर ये कविताएँ अधिकांश ईश्वर-कृपात्मक ही होती थीं। जिन विषयों पर कविता लिखी जाती थी उनके काव्य का स्वरूप जैसा मिलना चाहिए नही मिलता था, वस्तु-रूपना के दृष्टि से और अभिव्यंजना की दृष्टि से भी। उदाहरणार्थ भारतभारती में आए हुए धों और नाज के ही भाव का वर्णन पढ़िए। फिर भी भाषा में एक प्रकार का सौष्ठव और शक्ति अवश्य आगयी थी। द्विवेदीजी ने स्वयं लिखा था कि भारतभारती ने हिन्दी काव्य-साहित्य में युगान्तर स्थापित कर दिया, परन्तु कुछ पूर्णता तो भारतभारती ने दुग की चरम सीमा कर दी। यही से एक प्रकार से इतिहासमय कविताओं की समाप्ति होगई और आगे से युगान्तर बड़ा जाने वाला सच्चा साहित्य था उपरिदल हुआ। सम्पूर्ण भारतभारती आनिका छंद में ही लिखा गया है। मैथिलीशरणजी गुप्त की खयाल बड़ी विशेषता यह है कि इन्होंने भाषा को पूर्ण परिपक्व किया, उन्हें हम द्विवेदी काल का सच्चा प्रतिनिधि और उससे आशापूर्ण भविष्य का सफल साधक मान सकते हैं।

द्वितीय काल—दस म्मय तक इस काल की बड़ी शिकायत हुआ करती थी कि खड़ी बोली में कविताएँ तो होती हैं पर रूढ़ और भद्दा होता

हैं। उर्दू और ब्रज भाषा वाला मजा उसने नहीं आ पाया। उसी बोली के इस प्रकार रुखी होने के कई कारण थे। सबसे पहली बात जिनके कारण यह एक स्थान पर अपने पैर नहीं जमा पा रही थी, उसकी उमर ही सी-तमनी थी, काव्य के अनुरूप पदावली (poetic diction) का अभाव था। दूसरी बात थी वस्तु-रचना की कमी और तीसरी तथा सबसे महत्वपूर्ण कारण था अभिव्यञ्जना के अनुकूलन की कमी। इन्हीं सब कठिनाइयों के कारण उसी बोली में बोलने के लिए भाषा की बहुत माजने की आवश्यकता थी। इसी अवसर पर गुप्तजी ने बगल सांग कर उसकी कविताओं का अध्ययन किया। वह भाषा अपनी कोमल कवि पदावली के लिए प्रसिद्ध है, उसकी इस मुकुमारता तथा प्राञ्जलता के कारण गुप्तजी की पदावली बहुत कुछ परिष्कृत होगई। इसीलिए इस समय के उपरान्त उनकी रचनाओं में कर्करता और रत्नापन दिन-दिन कम ही होता गया है। यद्यपि वह, निःसुल दूर नहीं हो सका है और हमें अब भी यथा, सर्वथा, अटो, तम, नरु, वरु, आदि ने काफी हद देखने को मिल जाते हैं, फिर भी उनकी पहली धीरे-धीरे इस काल के उपरान्त आने वाली भाषा में बड़ा अन्तर हो गया। कह सकते हैं कि मरने से पड़े हुए चिड़ने पक्षरों का भाविते यह भी अपने उल्लस आवरण को फेंक कर अभिन्न स्निग्ध और आर्पणक हागई।

तीसरा काल—गुप्तजी के काव्य पत्र का तीसरा सत्र उस समय आता है, जब बगल में श्री रवीन्द्रनाथ ठाकुर के प्रभार से नये ढंग की रहम्यात्मक कविताओं का और भी लोग का ध्यान कमरा जाने लगा था। या तो हिन्दी कविया ने रवीन्द्रनाथ ठाकुर के आविर्भाव से पहले भी बग भाषा की नूतन अभिव्यञ्जना प्रणाली वाला नए टन की कविताओं का अनुकूलन करना प्रारम्भ कर दिया था, जैसे 'मेघनाद वन' आदि। इस प्रकार उस अभिव्यञ्जना का नूतन प्रणाली का अभाव भा धीरे धीरे उनकी कविताओं में आ रहा था। उस समय नवीनन्द और माइकेल मुसुन्नन्दन का ही चारों ओर बोलकता था। रवीन्द्र बाबू के पाठ्य कविता का जो नया स्वरूप प्राप्त हुआ वह छयावाद के नाम से प्रसिद्ध हुआ। इस कर्म की कविताओं में

कल्पना की प्रचुरता, भावों की तीव्रता और अभिव्यञ्जना का अनुसन्धान तीनों जाने विशेष रूप नै दिखाई पड़ी। इसी कारण सती बोली के :
 रने स्वप्न से ऊँचे हुए लोगों ने यही उत्कृष्ट से ज्ञान स्वागत किया
 इसी प्रकार हिन्दी साहित्य में छन्दवादी बने जाने का
 साहित्य का धीरे धीरे समावेश हुआ। इस धारा की प्रमुख विशेषता यह है
 कि प्रगीत सुक्तों की ओर लोगों को अधिक प्रवृत्ति होगई, यहाँ तक कि
 हमारे आधिक्य के यदादेश कवि प्रवृत्त हुए से गीत कवि ही बनकर रह
 गए।

कवि 'प्रसाद' का आविर्भाव

इसी समय कवियों ने भारतेन्दु जी की ही भाँति एक दूसरी सर्वतन्त्रुजी
 (versatile) प्रतिभा का विचार हो रहा था। इस प्रतिभा का व्यक्त
 स्वरूप था जगन्नाथ प्रसाद। 'कवि प्रसाद' भारतेन्दु के समन्वयवाद और वर्त-
 मान के बीच की प्रविष्टि हैं। न तो उनमें प्राचीनता और रूढ़िपातन का
 कोई आग्रह ही उचित होता है और न परंपरा के मर चिन्हों की विरोध
 और अति में बहने का, उनका काव्य एक शांत, मिन्य धारा है। रूढ़ि
 के 'बल-वर्धन' को लक्ष्मी हुई हरे भरी समशीतल मैदान में बहती ही
 प्रसादना में खीन चली आई है, उनका एक निश्चित पक्ष है, जिसमें उद्वेग
 और जोष नही है, एक प्रमत्त गंभीरता सर्वत्र व्यक्त है।

'भारतेन्दु' के समन्वयवाद और 'प्रसाद' के सन्देहवाद में यही अन्तर
 है कि भारतेन्दु में रूढ़िप्रियता भी थी, नवीनता भी। इसीलिए उनके काव्य
 में रीति के प्रेम की समझुम तथा प्रचारक का दम काँठदार दोनों का
 स्वरूप देखने को मिल जाता है। 'प्रसाद' के काव्य में रूढ़िपातन और
 विरोध दोनों से एक विचित्र उदासीनता निगनी है। उनकी दृष्टियों में एक
 शब्द भी ऐसा न मिलेगा, जिससे यह प्रतीत हो कि वे प्राचीनता के बंधनों
 को तोड़ने के लिये व्याकुल हैं, साथ ही नवीनता के वर्तमान स्वरूप में भी
 कोई प्रश्न ऐसा न मिलेगा जिसकी ओर 'प्रसाद' ने मार्गदर्शन न
 किया हो।

आज कल जिस छायावाद का चारों ओर धोल माला है, उसके प्रधान उद्भावकों में 'प्रसाद' जी का ही नाम लिया जाता है। उन्हीं के साथ साथ पत, निराला और महादेवी की निमृति के भी हमें दर्शन होते ह। यह है सच्चे प रम में भारतेन्दु काल से छायावाद काल तक आने का इतिहास। आगे हम 'छायावाद' के मूल रूप के विचार करने का भी शुद्ध प्रयत्न करेंगे।

—(०)—

किमी रंगमहल, स्वन, मूर्त्ति अथवा हात आदि को दश की आयोजना नहीं करता। वह ईश्वर के प्रति अन्ना प्रेम उसी प्रकार व्यक्त करता है जिस प्रकार हम अपने नित्य के जीवन में अपने सगे सम्बन्धियों के प्रति उसे व्यक्त करते हैं। वह कभी किसी ऐसी मिट्टि या दवा नहीं करता; उसे कोई बिरला ही समझ सकता हो। रहस्यवादियों के अनुसार ईश्वर समागम नहीं जानेवाला दशा, हमारे यहाँ के योगियों की नुरियावस्था नहीं जानेवाली दशा ही है। यह एक प्रकार से चित्त विक्षेप की दशा है। ब्रह्मात में रहस्यवाद में मिलने-जुटने कुछ बाद अदृश्य पाये जाते हैं। उन्निश्वरों में भी इसकी भन्तर्क बहुत कुछ मिलती है। यह उपनिषदों का पराविद्या क विषय माना जाता है, जिसके लिए कहा गया है 'तदक्षरं भविगम्यते' जिसमें अक्षर (नाश न होनेवाला) शान ही। उपनिषदों में भी ईश्वर और ज्ञान के मिलन का गैरगैरिक भाषा में वर्णन किया गया है—'तद्यथा प्रियाया स्निघा संरिब्वह्ने न बाह्यं किंचित् वेदान्तरम्, एवमस्यं पुरयः प्रज्ञानेनात्मना सम्परिष्वह्ये न बाह्यं किंचित् वेदान्तरम् तदवा अस्व एतदान्त कामं आतसम अकाम रूपम्' अर्थात् जिस तरह से कोई पुरय अपनी प्रिया स्त्री से परिष्मण करने में न बाह्य का कुछ जानता है और न भीतर का उसी प्रकार जब जीव परमात्मा से मिलता है वह तब न भीतर का जानता है और न बाह्य का। उन्नी आत्मा की कामना पूरी हो जाती है। वह आप्त नाम हो जाता है, उसकी कोई कामना नहीं रहती है। इस प्रकार धर्म के अन्तर्गत उपनिषदों अदि में रहस्यवाद के चिह्न मिलने पर भी वाच्य में कहा उसका प्रयोग नहीं किया गया था। आदि कवि धार्मिकों से लेकर पंडितराज जगन्नाथ तक कहा भी रहस्यवाद देने की नहीं मिलता। हा, मुसलमानों के आने के बाद सूफी फकीरों के प्रभाव से निर्गुणवादी कवियों में, विशेषकर कबीर के समय से हमें हिन्दी साहित्य में भी इसका रानावेश मिलता है। इस रहस्यवाद के रहस्यपूर्ण अन्तर्गत क तत्त्व के ही चोच इतिहास है। हम पहले बताया चुके हैं कि रहस्यवाद का यह स्वभाव शुद्ध भारतीय नही था।

“हमारे यहाँ कव्य का लक्ष्य है जगत और जीवन के मार्मिक पक्ष की गहन रूप में स्फूर्त समझे रखना जिसमें मनुष्य अपने व्यक्तित्व संयुक्ति

घेरे से अपने हृदय को निकालकर उसे विस्वव्यापिनी और निरालवर्तिनी अनुभूति में लीन कर सके।" कारण यह गोचर रूप उगी ब्रह्म का हा विंगत स्वरूप है। हमारे यहाँ ईश्वर ज्ञात और अज्ञात दोनों रूपों में माना गया है। उसके ज्ञात स्वरूप को तो भक्त लोग अपनी उपासना का म्रिय बना लेते हैं और अज्ञातस्वरूप को परमार्थनिवेशी दार्शनिकों के चिन्तन के लिए छोड़ देते हैं। इस विरुद्ध विषय को मझ का व्यक्त स्वरूप मानने के कारण हमें जहा रक्षण और रक्षण की वला का प्रसर दिखलाई पड़ा, यहाँ हमने ईश्वर के सका स्वरूप का आरोप कर लिया। इस प्रकार वादय स्वरूप की आराधना भक्ति के अन्तर्गत तथा अन्त करण में उसे खोजने की साधना योग के अन्तर्गत ल गई। ऐसी स्थिति में हमारे यह धर्म को रहस्यमय बना देने की आवश्यकता ही नहीं पड़ी।

अप्य तनिक देखिए पश्चिम में इस रहस्य भावना का क्यों-आर कैसे उमानेश हुआ ? हमारे यहाँ तो कर्म और उपासना के साधन-मार्ग इन भी धर्म का एक अग मन लिखा गया था परन्तु सभा मन्त्रों में तो बुद्धि द्वारा धार्मिक विषयों का चिन्तन करना जायज ही नहीं था। बहा १। पैगम्बर के कलाम के अतिरिक्त और किसी सिद्धांत का प्रतिपादन शुभ समझा जाता था। इस बन्धन के कारण विचार को ज्ञान विज्ञान सम्बन्धी निर्धारित सिद्धांतों की लेने में बड़ी कठिनाई का सामना करना पड़ा। इधर तो वे यूनानी तत्व चिन्तकों द्वारा प्रतिपादित सिद्धांतों की भी ग्रहण करने की उत्सुक थे और उधर यदि वे पैगम्बरी कलाम के अलावा कुछ कहने का सहारा करते तो कफिर समझे जाने का भय लगा था। बेचारे बड़ी परेशानी में थे। अन्तिम एक रास्ता निकल ही आया। उन्हें आर्य जातियों की स्वाभाविक बुद्धि द्वारा उपलब्धि ज्ञान का स्वरूप दूसरे रूप से प्राप्त होने लगा। यह ज्ञान उनके पैगम्बरों, पहुचे हुए रहस्यदर्शी सत्ता या सिद्धों के दाल, भूर्खों अथवा प्रेमोन्मत्त की दशा में दिव्य आभास के रूप में प्राप्त हो जाया करता था। इस प्रकार छठी शताब्दी से लेकर बारहवा, तेरहवीं शताब्दी तक सभी मतान्तरात्मियों ने यूनानी दार्शनिकों के निष्पन्न सिद्धांतों को आभास द्वारा ही प्राप्त कर लिया।

इसी को वे ईश्वर समागम की दशा कहा करते थे ।

अब प्रश्न यह उठा कि यदि ये सिद्धान्त ज्यों के त्यों व्यक्त कर दिए जा-
एंगे तो तो पोस खुन जायगी, क्योंकि इनमें कोई नई बात अथवा किसी नए
सिद्धान्त का तो प्रतिपादन था नहीं, अतएव उन्होंने नाना प्रकार की अन्यो-
क्तियों तथा अर्थव्यतिरिक्त रूपों में लपेटकर विचित्र शब्द जाल में अपने समागम
में प्राप्त ज्ञान को बहना प्रारम्भ किया । यथोदात्तरी अष्टपदी पाणीमें भी इसी
रहस्यवादी व्यंजना का अच्छी बानगी मिलती है । ईसवी सन ६०४ में एक
सन्त ग्रेगरी नाम के महात्मा हो गए हैं, जिन्होंने इस समागम की दशा का
इस प्रकार वर्णन किया है—“साधक ईश्वर का ठीक वैसा ही नहीं देखता
जैसा कि वह परमार्थतः है बल्कि उसका सीमाधि रूप देखता है । हमारे
भीतर कल्मष का जो आवरण रहता है वह उस शुद्ध ज्योति को ठीक ठीक
हम तक पहुंचने नहीं देता । हम उसे साफ साफ नहीं देख सकते वैसे
ही देख सकते हैं जैसे बहुत दूर की वस्तु कुछ धुंधले सी दिखाई पड़ती
है ।” उनके पश्चात् बारहवीं शताब्दी में सत बरनार्ड नाम के एक और बड़े
महात्मा हो गए हैं, जिन्होंने यह बताया कि रहस्यदर्शियों को ज्ञान या आनन्द को
दशा में आध्यात्मिक ज्ञान की उपलब्धि किस ढंग से होती है । उन्होंने कहा
कि ‘जब साधक के हृदय देश में ईश्वर की भेजी हुई ज्योति । वरुण भस्मक
की तरह दृग्न भाव के लिए आ जाती है, तब या तो उस परम तेज की चका
चौंध पर बरने के लिए अथवा उसके द्वारा प्रकटित ज्ञान को दूसरों तक
कुछ पहुंचाने के योग्य बनाने के लिए, उस प्रेषित ज्ञान या तथ्य को व्यंजित
करने के उपयुक्त पाठ्य जगत का कुछ अनुकूल रूप विधान सामने आ जाता
है । छानावे की तरह भाषित हुए उस रूप को छायादृश्य (Phantas-
mata) कहते हैं ।’ १ इसी छाया दृश्य वाले सिद्धान्त को ही सभी रहस्य-
वादी सम्प्रदायों ने स्वीकार किया । इस्लाम धर्म में भी इसी प्रकार रहस्यवाद

पूरा अनुसरण किया। रहस्यवादी कवि प्लोक ने भी ईश्वर के साक्षात्कार के वर्णन इसी व्यंजना शैली में किया। धीरे-धीरे इसका प्रचार ममस्त यूरोप में हो गया। अंग्रेजी शासन के अवीन होने के कारण भारतवर्ष के साहित्य के भी इससे प्रेरणा रहना असम्भव हो था और जब कि बंगाल प्रत्येक वर्ग में अंग्रेजी का नष्टन करने के लिए तैयार रहता था। इसलिए जब इस 'छायावाद' वाला भावना का स्वरूप महर्षि देवेन्द्रनाथ ठाकुर के प्रभु समाज के भवनों में पहुँचे पहलू दिग्लो पड़ा तब उसे छायावाद से अभिभूत होने के कारण 'छायावाद' नाम दिया गया। हिन्दी में भी बंगाली साहित्य के प्रभाव से 'छायावाद' के इस स्वप्न की खूब चूम मचा। इस प्रकार छायावाद ने दो रूप हम देखने के मिले एक तो उसका वस्तु से सम्बन्धित और दूसरा अभिव्यक्ति की शैली से। भावित। अतः कवि अधिकांश छायावादी कवि जाने या ना जाने इस व्यंजना प्रणाली के ही अंतर्गत कहा जा सगी हैं।

इस तरह छायावाद और रहस्यवाद में मूलतः तो कोई विशेष अंतर नहीं, हा वस्तु और शैली का भेद अवश्य प्रत्यक्ष है। सुप्रसिद्ध आलोचक गुणचरणदास छायावाद और रहस्यवाद की विवेचना करते हुए कहते हैं कि ईश्वर अगम अगोचर है, वेद भी नेति नति कह कर उसकी परिभाषा करते हैं—तथापि उसका वर्णन किसी न किसी भाषा सांकेतिक भाषा में किया ही जाना है। यह विषय रहस्यवाद है इसलिए रहस्यवाद कहलाता है और इसके वर्णन में जो अस्पष्टता और अशुद्धता रहता है उसके कारण यह छायावाद कहलाता है। छाया में वास्तविकता का सकेत मात्र रहता है किंतु यह सकेत भिन्न नहीं होता, क्योंकि छाया वास्तविकता की ही होती है। दूसरी बात यह है कि छाया की सीमाएँ भी अस्पष्ट होती हैं और उसमें आलोचक और अधिकार का सम्मिश्रण रहता है। दोनों का विषय एक ही है यदि कुछ भेद है तो बहुत और वर्णन शैली का। छायावाद पद्धति से अभिप्राय उस पद्धति का है जो बहुत सीमाओं को सत्य और सौन्दर्य का वाचक समझती है। अनन्त को सन्त बनाना उसकी दृष्टि करना है। अनन्तता केवल

ईश्वर में ही नहीं है वरन् अछेरेमोगन रजकण में भी है, क्यों कि वह उस विरव सभा का अंश है—

विरव में वह कौन मीमा हीन है
हो न जिसका खोज सीमा में भिन्ना ।

यह तो हुआ छयावाद का विन्तु स्पर्श किन्तु वर्तमान हिन्दी काव्य धारा को प्रकट करने के लिये चित्र छयावाद सहाय प्रयोग होता है वह रहस्यवाद या छयावाद के उल्लेख मूल अर्थ से भिन्न है। रहस्यवाद का आधार दर्शनशास्त्र है और छयावाद का काव्य। आचार्य पं० रामचन्द्र जगन्नाथ के अनुसार 'रहस्यवाद सात्विक अनुभूति है, छयावाद रचना प्रणाली है।' जिस प्रकार रोमान्टिसिज्म का शब्दार्थ वैचित्र्यवाद होता है किन्तु रोमान्टिक काव्य के लिये विचित्र होना आवश्यक नहीं उसी प्रकार छयावाद का शब्दार्थ चाह रहस्यवाद हो परन्तु हमें छयावाद के अन्तर्गत न केवल काव्यों को मानना होगा आ प्रतिपाद्य विषय तथा अभिव्यञ्जन की शैली के कारण वर्तमान हिन्दी काव्यों का सर्वमान्य विशेषताओं से युक्त हो, 'उसमें चित्रों द्वारा अभिव्यञ्जना प्रधान हो, प्रकृति के नाना रूपों की परस्पर तथा अभिव्यञ्जना में एक प्रकार का आप्यायिक रंग हो। छयावाद केवल रचना प्रणाली ही नहीं नवीन दृष्टिकोण और नवीन विचारधारा भी है। आप्यायिक रंग और हृदय की अभिव्यञ्जना की यह पद्धति केवल काव्य में ही बना है यह बात नहीं, प्रायः सभी कलाओं में इसका प्रभाव धोम बहुत देखा जाता है।"

“छयावाद केवल ध्वनि में ही नहीं होता वरन् चित्रकला संगीत और सब ललित कलाओं में होता है। कनकली में सध्याकलन रत्नव्यामय पुष्पला आलोक विष्णु अश्विनी और अम्बर एक होकर शक्तिमय अनन्त सौन्दर्य का उत्पादन करते हैं, प्राकृतिक छयावाद का उदाहरण है, बगल

की चित्रयत्ना उसी छायावाद का अनुकरण करती हैं ★ ।”

छायावाद और रहस्यवाद का यह अर्थ समझ लेने पर हम इस निर्णय पर पहुँचते हैं कि दोनों वादों में कोई प्रकृति का नित्य सामान्य नहीं है, परन्तु छायावाद एक विशिष्ट रचन-प्रणाली और विचार-प्रणाली का सामान्य है। हमें अभ्यात्म का रंग इस कारण अधिक होता है, कि शृंगार अथवा करुण का अवलम्बन प्रायः अस्पष्ट रहता है, उसका पूर्ण आभास नहीं दिया जाता। सज्जे में या कहा जा सकता है कि जिस प्रकार जाँसों आदि पुराने रहस्यवादी अलौकिक प्रेम विरह की लौकिक कहानियों के रूप में चित्रित करते थे ठीक उसके विपरीत वर्तमान काल के यदि लौकिक प्रेम विरह का आध्यात्मिक भाषा में वर्णन करते हैं।

वर्तमान कान्ग्रमाहित्य की प्रमुख छयावादी कविचेत्री श्रीमती महादेवी वर्मा ने छायावाद के आविर्भाव तथा उसके महार का विवेचन करते हुए बड़े ही सुन्दर ढंग से उससे असनी स्वप्न का दिग्दर्शन कराया है। उनका कहना है कि “छायावाद ने मनुष्य के हृदय और प्रकृति के उस सामान्य में प्राण डाल दिए जो प्राचीन काल से दिग्ग प्रतिदिग्ग के रूप में चलाता आ रहा था और जिससे कारण मनुष्य को अपने दुःख में प्रकृति उदाम और मुख में पुलकित चाल पड़ती थी। छायावाद भा प्रकृति घट रूप आदि में भरे जल की एरुचना के समान अनेक रूपों में प्रकट एक महाप्राण बन गया अतः अत मनुष्य के अधः, मेघ के जलरुण और पृथ्वी के शीत शिन्दुओं का एक ही कारण, एक ही मूल्य है। प्रकृति के लघुवृण, और महान वृक्ष, कोमल कलिका और कठोर शिलाएँ, अतिथर जल और स्थिर पर्वत, निविड वन्य और उज्ज्वल विद्युत रेखा मानव की लज्जा, विशालता, कोमलता, कठोरता, चञ्चलता, निश्चलता और मोहजन का

★ छायावाद क्या है ? — गुलाबरायजी एम० ए०, सरस्वती अप्रैल १९३४।

केवल प्रतिबिम्ब न होकर एक ही विराट से ढ़पत्र सहादर है। जब प्रकृति के अनेक रूपता में परिवर्तनशाल विभिन्नता में कवि ने ऐसा तारतम्य रोजन का प्र लन किया जिसमें एक छेड़ाकसा असीम चेतन और दूसरा उसके संगम हृदय में गमाया हुआ था, तब प्रकृति का एक एक अंश एक अलौकिक व्यक्तित्व लेकर जाग उठा।

परन्तु इस सम्बन्ध में मानव हृदय की सारी प्यास न बुझ सकी क्योंकि मानवीय सम्बन्धों में जब तक अनुगम नित आत्मनिर्मर्षन का भाव नहीं धुल जाता तब तक बरस नहा ही पान और तब तक वह मधुरता सामानांतर नहीं हो जाता तब तक हृदय का अभव नही दूर होता। इसी से इन अनेक रूपता के कारण पर एक मधुरतम व्यक्तित्व का आराधन कर उससे निकट आस निवृत्तन कर देना इस काल का दूसरा साधन बना जिसे रहस्यमय रूप के कारण ही रहस्यवाद का नाम दिया गया। रहस्यवाद नाम के अर्थ में व्याख्याद के समान नवान न हान पर भा प्रयोग + अर्थ में विशय प्राचान नहीं। प्राचान काल में परा या अदमविद्या में इसका अक्षर मिलना अवश्य है परन्तु इसमें गणामक हन के लिए उसने स्थान कहा है वेदांत के द्वैत, अद्वैत विगट्याद्वैत आदि या अन्त का लौकिकी तथा पारलौकिकी तथा विषयक मतान्तर मरितक में अधिक सम्बन्ध रखते हैं हृदय से नही आनर बना ता शुद्ध बुद्ध चेतन की विद्यार में लपेट रखने का एक मात्र साधन है। योग का रहस्यवाद इन्द्रिया का पूर्णत नश में गये आत्मा के वल्ल विरह गंधनाश्र आर अभ्यासा द्वारा इतना ऊपर उठ जाना है हा वह शुद्ध ज्ञान में गमासार हो जाता है। स्त्रिया के रहस्यवाद में अब य हा समानता आत्मनभूति और चिरन्तन प्रियतम का निरुद्ध समर्पित है परन्तु गणनात्रा और अभ्यगा में वह भा योग के समस्त रता का मकना है और हमारा ज्ञान के बार का रहस्यवाद आंगिक नियम से युक्त होने के कारण योग ज्ञान आत्मा और परमात्मा में मानवान प्रमगम्ब के कारण वैयक्तिक दुग में उन्नतन गन तक पहुँच हुए प्रगुय-निगन्त सुभिज गर्दा।

महादेवी जी का रहस्यवाद

यद्यपि छद्मनामों का इतिहास बतलाते हुए हम यह दिखाना चुके हैं कि हमारा वर्तमान छायावादी साहित्य अपने इस अभिनव स्वप्न के लिये बगला का अंश है, किन्तु इसका यह अर्थ नहीं लिया जाना चाहिये कि हमारे कवियों ने केवल मान उन्हें के पद-बिन्दा का अनुसरण किया। उन्होंने भारतीय उपनिषदों का सार लेकर इस त्रिचित्र रचना-प्रणाली में कुछ ऐसा रंग घेला कि वह सर्वथा अपनी हो गई और हिदा में उसका प्रिन्सुल स्वतंत्र विकास होना प्रारम्भ हो गया। हमारे यहाँ रहस्यवाद काल के मुख्य कवियों में प्रसाद, पत, निराला और महादेवी का ही नाम लिया जाता है। इनमें महादेवी जी तो वस्तु और शैली दोनों ही रूपों में रहस्यवाद करी जा सकती हैं। जहाँ तक महादेवी जी के रहस्यवाद का सम्बन्ध है वह शुद्ध मास्टरटिक रूप में भारतीय भवना में ही अनुप्राणित है। ध्यानपूर्वक विचार करने से महादेवी जी में उसी रहस्यवाद के निर्मल दर्शन होने हैं जो हमारे उपनिषदों का सार रूप है और जिसे कविर ने अपना भवुक तन्मयता और उपासना का एकाग्रता से भारतीय जीवन के नम नम में ओतप्रोत कर दिया था। स्पष्ट महादेवी जी ने अपने रहस्यवाद के इस स्वरूप को स्पष्ट करने हुए लिखा है 'आज गीत में हम जिसे रहस्यवाद के रूप में ग्रहण कर रहे हैं उसमें पराविष्टता का अन्तर्निहित चला ली है, वेदों के अद्वैत का छाया मात्र ग्रहण की लाजिब प्रेम से तीव्रता ली और इन सब की कवियों के साकन्तिक दृष्टिकोण भाग सूत्र में बाध कर एक निराले स्नेह की सृष्टि कर डाली जो मरुप्य के हृदय को पूर्ण अन्तर्मुख दे सका, उसे पार्थिव प्रेम से ऊपर उठा सका तथा सम्पूर्ण को हृदयमय और हृदय को मूर्तिमय बना सका।' इस प्रकार उन्होंने भारतीय रहस्यवाद का

इसी मतवाली विरहणी को अपने रूप में साकर कर महादेवी जो ने कबीर की 'हरि की दुलहिन' को भी विरहनिदग्ध नारी स्वरूप में ही परिणत कर दिया है। इतना हो नहीं अपने प्रियतम से मिलने के लिए उसे जिन जिन अन्तर स्थितियों में होकर गुजरना पड़ता है उसका बड़ा ही मार्मिक और स्वाभाविक चित्रण इन्होंने किया है। देखिए उनकी विरहणी को स्वयं तिल तिल जलने की जरा भी चिन्ता नहीं है, उसे केवल यही फिक्र है कि कहीं मेरे दीपक के जलने से जो कालोंच उत्पन्न होगी उससे प्रिय का पन्थ न फलता हो जाए। श्मिनी मात्सर्य भावना है, भारतीय नारी के अनुरूप ही। प्रेमी किम प्रकार अपने प्रिय को प्रसन्न करने के लिए अपने सारे अरमानों को उस पर निछावर कर टाकता है, इसका यह अत्यन्त भव्य उदाहरण है—

यह न भक्ता से बुझेगा
 यन मिटेगा मिट बनेगा
 भय यही है हो न जावे, प्रिय तुम्हारा पंथ काला
 (सा० गी०, पृ० ६)

कबीर की 'राम की दुलहिन' भी उस विराट-प्रियतम से मिलने के लिए तरस तरह के सजाव शृंगार करने में व्यस्त रहती है। सारा विश्व जिसका व्यक्त रूप है, ऐसे प्रियतम से संयोग करने के लिए उसे असाधारण तैयारी करने की आवश्यकता है। यह सदैव यही सोचा करती हैं कि वह उसके योग्य अपने की बना भी सकेगी या नहीं, क्योंकि न तो उसके मन में विश्वास ही है, न प्रेम की परिपूर्णता ही। बेवारी को ठीक ठीक सऊर और सलीमा भी तो नहीं है—

मन परतीति न प्रेम रस, ना इस तन में ढंग।
 क्या जाणूँ उस पीव सूँ, कैसे रहसी रंग।

इस प्रकार दोनों अपने प्रियतम की आराधना में सजगता और उत्सुकता से साधनार्थीन होकर मिलन के चरण की प्रतीक्षा कर रहे हैं।

इनके रहस्यवाद का मूलतत्त्व अद्वैतवाद ही है। उन्होंने इस जीव को ब्रह्म के विरह में व्याकुल बताया है जो प्रणिच्छा अपने मन्त्र स्वप्न की प्राप्ति करने के लिए प्रयत्न किया करता है। इस द्वैतवादी स्वरूप की अद्वैत में लीन कर देन की ही आपन जीवन का सार्यरूप बना है और जो के लिए आप सतत प्रयत्नशील हैं। और फिर तत्पश्चात् वे स्वयं एक प्रज ह, जिससे अलग उनका कोई अपना अस्तित्व नहीं, उसमें अपना परिचय भी क्या बतलाने जाँ —

एक ही याद अंत में मान
बहे वह क्या भिड़ला इतिहास

(रश्मि, पृ० ४३)

जीव और ब्रह्म के सम्बन्ध की अपने अनुसर आने इस प्रकार स्पष्ट किया है—

✓ मैं तुमसे हूँ एक, एक है
जैसे राशि प्रकाश

मैं तुमसे हूँ भिन्न
भिन्न ज्यो घन में तडित पिलाम।

(रश्मि, पृ० ६०)

प्रकाश और रश्मि तथा घन और ताप का सम्बन्ध दिखला कर आपने आत्मा और परमात्मा के अनेक सम्बन्ध ही और ज्ञात करने किया है। वह सर्वथा स्वाभाविक और अपने ही का अनायास है। एक में अनेक और अनेक में एक का आभास बना हो अद्वैतवादी दिल रुची का सार है।

महादेवाजी में दार्शनिक और कवि का बड़ा ही सुन्दर समन्वय हुआ है। आपने उपनिषदों को शुद्ध दार्शनिकता की भाँति अपने हृदय के मार्ग से टालकर सरस और हृदयप्राही बना दिया है। रहस्यवादी कवि मित्रता निरुध के कण में अपने ही प्रियतम का स्वरूप चित्रित पाता है। वह अपने जीवन की प्रकृति के साथ इतना घुना मिला देता है कि उसमें अपने और पराए की भेद-भावना ही नहीं रह जाती, वह मर सा हो जाता है, मर उसके हो जाने से। यह जो निरुध प्रिय के अन्वेषण में दम भरका करता है, वह वैराग्य इमांति जिसने वह गर्भमृत स्तिग्ध अपने स्वप्न की पहिचान गरी और इस अस्तित्व मर्यादा से अपने अनन्त सम्बन्ध की परिचय प्राप्त कर गये—

तुम मानस में घस जाओ

छिप दुर की अवगुंठन से

मैं तुम्हें ढूँढ़ने के मिस

परिचित हो लूँ कण कण मे।

(रगि, पृ० १४)

इस तरह महादेवाजी में हम स्वाभाविक रहस्य-भावना का यन्त्र-तन्त्र का सुन्दर चित्रण पाते हैं। अपने प्रियतम के मन्व स्वरूप का ज्ञान हो जाने पर आपके सम्मुख एक समस्या खड़ी हो जाती है कि जब हममें सुगम से कोई अन्तर ही नहीं, तो हम प्रेयसि और प्रियतम के अभिन्न की क्या आवश्यकता? अमर की भावना तो द्वैतवादियों के लिए है। 'यह जगत्त्रिम' कहने वाले इस व्यर्थ के बखोब में क्यों पड़ने लगे? उनके सामने स्वर्ग अन्तर्ग का महत्त्व ही क्या, वह तो स्वयं पूर्ण नाम है। इसीलिए आप बार-बार प्रश्न करने लगती हैं कि—

तुम मुझमें प्रिय, फिर परिचय क्या ?

'मुझमें' नित वसते निदते प्रिय

स्वर्ग मुझे क्या, निष्छिन्न लय क्या
काया छाया में रहस्यमय
प्रेयसि प्रियतम का अभिनय क्या?

(नीरजा, पृ० २६)

वेदान्त के दर्शन का ग्रहण भी आगने स्थान-स्थान पर बड़ी सुन्दरता से किया है। आत्मा के स्वरूप को व्यक्तिगत सन्निहित दायरे से निकाल कर जहाँ व्यापक विराट रूप में देखने का प्रयत्न आगने किया है, वहाँ आप साधना की चरम सीमा पर पहुँचो हुई मालूम पड़ती हैं। उनमें सारे इन्द्र-समाहित से दिखाई पड़ते हैं, वे ही वह शक्ति का रूप धारण करती दिखाई पड़ती हैं जो लय, उद-मय और पालन करती हुई इम विषय के संचालन में समर्थ हैं। ऐसे ही अवसरों पर आप कहती हैं—

वीन भी हूँ मैं तुम्हारी रागिनी भी हूँ
नारा भी हूँ मैं अनन्त विकास का क्रम भी
त्याग भिन भी चरम आसक्ति का, वस भी
तार भी आघात भी मङ्कार भी गति भी
पात्र भी, मधु भी मधुप भी मधुर विस्मृति भी
अधर हूँ और स्मित की चादनी भी हूँ
वीन भी हूँ मैं तुम्हारी रागिनी भी हूँ
(नीरजा, पृ० २१)

ऐसी स्थिति में उन्हें वह समष्टि प्राप्त हो जाती है जिसके कारण वे वीतराग हो जाता हैं, इन्द्रमुक्त मालूम पड़ती हैं क्योंकि उन्हें तो जीवन और प्रलय दोनों में से किमा म भा विशेष अन्तर नहीं मालूम पड़ता—

सुन रही हूँ एक ही मङ्कार
जीवन में, प्रलय में

(नीरजा, पृष्ठ १५)

इस प्रकार मजहबी रहस्यवाद को काव्य में ढाल कर उन्होंने जो स्वभाविक रहस्यवाद का स्वरूप हमारे सम्मुख उपस्थित किया है वही तो सदा से भारतीय दर्शनों का प्राण रहा है। इसी स्वाभाविक रहस्य भावना के सम्बन्ध में आचार्य शुक्ल जी ने कहा है कि “स्वभाविक रहस्यभावना बड़ी गमणीय और मधुर भावना है, इसमें सन्देह नहीं”। रसभूमि में इसका विशेष स्थान हम स्वीकार करते हैं। उसे हम अनेक मधुर और गमणीय मनोवृत्तियों मेंसे एक मनोवृत्ति या अन्तर्दर्शा (Mood) मानते हैं, जिसका अनुभव ऊँचे कवि और अनुभूतियों के साथ कभी-कभी प्रकरण प्राप्त होने पर किया करते हैं।” रहस्यवादी कविथी ने प्रकृति के कोने-कोने में अपना प्रिय को खोजा है। प्रकृति की अनेक रूपता का हिददर्शन कराना उनका मुख्य ध्येय रहा है, जायसी के पदमावत में हमें इस अनेक रूपता के दर्शन होते हैं, इसी प्रकार महाकवि शैली की *Euphrosynion* इन रूपों से भरी प्या है। महादेवा जी में हम इस अनेक रूपता का अभाव नहीं पाते। इन्होंने अपना रहस्य भावना को व्यक्त करने के लिए जिन प्राकृतिक वस्तुओं और व्यापारों का वर्णन किया है, वे मर्मस्पर्शी और हृदयहारा हैं। इनके कव्य में चित्रों का अनेक रूपता के साथ साथ मधुरता और लावण्य भी है। उस परेष्ठ ज्योति और सार्ध शलाक के वे इन्हीं सावैरिक और प्राकृतिक व्यापारों द्वारा इशारा कराती हैं, जो लौकिक ध्यवहारों द्वारा हमारे हृदय से काफी सादृश्य प्राप्त कर चुके हैं। इससे इनकी रहस्य भावना में सरलता और स्पष्टता का गुण हर एक स्थल पर विद्यमान रहता है। महादेवी का के रहस्यवाद के परिचय रूप में इनका रहना ही पर्याप्त होगा, आगे ‘विचार धारा’ के अन्तर्गत हम इसका विवेचन करने का प्रयत्न भी करेंगे।

गीति-काव्य की प्रधानता

हमारा वर्तमान काव्य साहित्य गीति प्रधान है। आज जिस प्रकार इन सरस्वती सेवकों को उन्मुक्तता की ओर खिंचता हुआ वह जाता है, कदाचित् इनने विमूर्त रूप में यह पहचान करी प्रदर्शित नहीं हुआ था। इसका अर्थ यह नहीं कि इसके पहिले हमारे साहित्य में गीति काव्य का कोई स्थान ही नहीं था। था और वही माधुर्यपूर्ण स्वभाव में। जब तक महित्य इस भूमण्डल में मानव जगत् के अन्तःकरण में उद्वेल-मुद्वेल मचाता रहेगा, तब तक लांचनविहीन सूर के वासन्त्य गायन, मीरा के उस शम्भन प्रियतम के प्रति सहज ध्या मुलभ उपास्य भावना के गीत विचारित की शृंगार रस से श्रौत प्रीत पुल्लुनी पदावलिश और धनानन्द का विरह विदग्ध बापों से निकले हुए विदग्ध प्रेमा हृदय के वेदना गीत अनर रहेंगे। आज भा 'मैदा कर जादेगा चौट्टी' को सुनने ही प्रत्येक मानव हृदय अने अने बाल-गोपाल के भोलैयन का चित्र अने सामने चित्रित पानी है। प्रत्येक विरहिणी नारी अपने सुने कक्ष में बैठो हुई एक विवशता मरी आह स्वीच कर कद उठती है—“हे री, मैं तो तेम दिवनी मेरो दरद न जलै सोय” और आज भा न जाने कितने उषेत्तन प्रेमी सबन धनों की उमड़ धुमड़ देख कर उन्हें सम्शोषित करने लगे हूये जिना यह कहे नहीं मानने कि—“करहूँ वा जिनासी मुजान के आगन मो अमुवान की लै बरसो”। इस सत्ये उनके हृदय को कितनी शक्ति, किन्ना विधम मितता है, यह शब्दों में व्यक्त करने में बात नही। कहने का तत्पर्य यह कि हमारे प्राचीन साहित्य में उन्मुक्त गीति काव्य का अभाव नही पया जात, कहीं कहीं तो उसमें इतना मामिक

अनुभूतिपूर्ण भावनाओं का समावेश मिलता है, जिसके सम्मुख आजकल की अभिप्राय उक्तियां ज़ूठ न मात्र मालूम पड़ती हैं।

हमारे साहित्य में द्विवेदीकाल के बाद जो गीति-काव्य की धारा मिलती है उसकी कुछ अपना अनोखी प्रगतियां हैं। यह गीत अंगरेजी के प्रगत सुभक्तों (Lyrics) से बहुत कुछ मिलने जुलने हैं। गीत कभी याह्यर्थ-निष्पन्न (Objective) न होकर सर्व्व अंतर्गतनिष्पन्न (Subjective) ही होते हैं। दूसरे शब्दों में हम इन्हें कवि का आत्मनिवेदन कह सकते हैं, इसी कारण इनमें कवि की वैयक्तिक अनुभूति की प्रधानता होती है, एक भावना के माध्य ही गीत भी समाप्त हो जाता है। आंग्ल साहित्य में गीतों के स्वरूप की बड़ी सुन्दर विवेचना की गई है। सहस्रशत के लिए उन्होंने गीति-काव्य के अवयवों की आठ भागों में विभक्त कर दिया है—

(1) It is musical metrically or verbally or both. (2) It is subjective in character. (3) It is the expression of a single emotion and so achieves unity. (4) It is spontaneous, unpremeditated or rather appears so. (5) Compared with other kinds of poetry it is short. (6) It enjoys an endless variety of forms. (7) It is embellished with consummate (though concealed) art. (8) There is often a wishful or haunting loveliness which eludes all tests.

अर्थात् (१) छन्द और भाषा की दृष्टि से इसे संगीतमय होना चाहिए (२) इनमें अंतर्गत निष्पन्न प्रगति होता है (३) एक ही भावना की अभिव्यक्ति होने के कारण अस्माद एकदमता पई जाती है (४) इनका प्रवाद एवं प्रसून या अनुद्भूत स्वभाविक गति से संचरित होता है

- (३) दूसरे काव्य प्रकारों के साथ तुलना करने पर इनका रूप छोटा मालूम होता है (६) इनकी संज्ञावट के लिए सिद्धाद्वय कला का महारा लिय जाता है। (७) इनके भिन्न भिन्न आक्षर और स्वभाव होने हैं (८) प्रायः कुछ ऐसी मने मोहकता और आकर्षण का समावेश होता है जो पढ़ते ही सर्वसाधारण के हृदय को स्पर्श कर लेता है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि गीतिकव्य भावयोग में व्यक्त का हृदय सुगम-सुख, मिलन-विशद आदि की उन्मुक्त और आवेगपूर्ण अनुभूतियों का चित्रण होता है। गीतिकव्य का सफलता भी यही है कि वह व्यक्तिगत अनुभूति होने पर भी इतना व्यापक हो कि देशकाल के परे मनुष्यमान के हृदय का अलम्बन बन सके।

इसके अतिरिक्त वर्तमान काल में गीतिकव्य के बाहुल्य के सामाजिक और ऐतिहासिक कारण भी हैं। आज का हमारा जीवन कल से कहीं अधिक सघर्ष पूर्ण और व्यस्त होगया है। अब तो न कवि समाज को राज दरबारों का ही ठिकाना है और न बैठे ठले हृदय के गुहारों को निश्चलन का अवसर ही। हमारे विधाम के लिए जो थोड़ा सा अवसर मिलता है उसी समय में हम अपनी मानसिक कशाति भी दूर कर लेना चाहते हैं। इसी कारण लम्बे लम्बे उपन्यासों का स्थान कहानियों तथा चार-चार पंच-पंच पद्यों में समाप्त होने वाले नाटकों का स्थान एकदिवसों ने ले लिया है। यही बात काव्य के इस प्राचीन मुक्तक के सम्बन्ध में भी कही जा सकती है।

दूसरे, गीति-काव्यों की उद्भासना वर्तमान जीवन की भौतिकवाद की प्रतिक्रिया के रूप में भी हुई है। इस मशीन युग की उड़ता एवं स्थूलता ने हमें चारों ओर से इस प्रकार आच्छादित कर लिया था कि हमारा मन अन्दर ही अन्दर घुटने लगा था। अतएव अवसर पाते ही हृदय की भावना का अलग निकल कर दूसरी संज्ञा की ओर अपने पैर बढ़ाने के प्रयत्न किये। संज्ञा से अज्ञा की ओर यात्रा करने की आवश्यकता थी। यूरोप में भी जब

औद्योगिक क्रांति (Industrial Revolution) के पनपान चारों ओर भौतिकता का ही एक मात्र साम्राज्य स्थापित हो रहा था तभी बटेस-वर्थ, शैला आदि विभक्तियों का अविर्भाव हुआ था। इनका कार्य विनय के चापाकार को घेर में स्थान हटाकर उसके हृदय पक्ष की ओर निर्देश करना था। गुलाम को पतुं दिया और नमो गिलने गिलने जब बायोलेजिस्ट उगके विस्फेयणामक व्यापार से चर जाता है तब अचानक उसे उससे मौन्दर्यपूर्ण स्वरूप और मशालम गव यर और भा आकर्षण जग उठता है। यह प्रति-क्रिया प्रकृति का एक स्थायण नियम है। इन अन्तर्गति निरूपक गतों का स्वाभाविक विराम नजानाती हुई महादेवी जी ने भी कहा है कि 'हमारा व्यस्त और वैयक्तिक प्राधान्य हैं युक्त जीवन हमें कव्य के रिमा अग का और दृष्टिमान करने का अवसर हा नहा देना चाहता। आज हमारा हृदय ही हमारे लिए मसा है। हम अना प्रत्येक साम का इतिहास लिख रहना चाहते हैं। अना प्रत्येक फल की अस्ति कर लेने के लिए उत्सुक है और प्रत्येक स्वप्न का मूल्य पान के लिए तिकन है। मभव है यह उन युग का प्रतिविम्ब हो निम्न रवि का आदरा अग विषय में कुछ न कह कर समार भर का इतिहास करना था। इक्ष्वा का उरीक्षा कर शरीर को आहत करना था। इस युग के गाँवों को एक्स्पन म भी ऐसी विविधता है जा उन्हें बहुत बान तर सुरक्षित रख सकेगा। इनमें कुछ गान मनव समार के अंगों के समान हमें बाहर से सूर्य पर अन्तरतम तर मिहरा देते हैं, कुछ अगने दरान से बौमिन पक्षों द्वारा हमारे जीवन को सर और ने छु लेना चाहते हैं, कुछ किमी अलक्ष्य डाली पर छिर कर बँधे हुई अवेयन के समान हमारे किमी भूने हुए म्पन की कया कहने रहने हैं और कुछ मर के पत धूम के समान हमारा दृष्ट को पु बला परन्तु मन से सुरभेव किए बिना नहा रहने।

सच पूछिये तो इनके पहले हमारे काभ्य में हृदय पक्ष का निरूपण था हा कहाँ ? कवियों की दृष्टि चोटा के पुन से एगो के मठावर तर ही अटक कर रह जाती थी। नायिका भेद और नय शिव २ पर की मृगनुदयों में हमारे

कवि-गण कुछ ऐसा भूत गए थे कि कुछ के मेढ़क के समान उन्होंने उसी की ससार सनक रमा या। किसी दृश्य का चित्रण देखिए—नादिकान् मन्दिर में पूजा करने जा रहा है, उसके हाथ में कचन की थाली है, थाली में एक और घूरदानो, कुंकुम, अक्षत, पुष्प आदि रखे हुए हैं कमर में न्चेव है, आँखों में काज्रल, पैरों में पायन बम इसी प्रकार वर्णन को कलावाजिया दिग्गजर कवि-कर्म की समीचीन समझें जाती थीं। पर उस पुजारिन के अंतःकरण में जो सपाम्य भावना, आत्मगमर्गाण को उत्सुकता अंत मनिना का भाँति प्रवहित थी, उसका वह नामनिर्गण तक नडा। संभवतः इसी वस्तु वर्णन के विरोध स्वयं आज हमारे मानि-कर्मियों में आत्माभिर्न्यजन की पूरता दिखलाई पड़ती है।

आचार्य शुक्ल जी ने काव्य को दो भागों में विभाजित किया है।

- (१) आनन्द का सृजनवस्था या प्रयत्न-रूप को लेकर चलने वाले और
- (२) आनन्द को सिद्धावस्था या उपवीग पक्ष को लेकर चलने वाले। हमारे प्रगीत मुक्तक इसी सिद्धावस्था या उपवीग पक्ष के अंतर्गत आते हैं। इसी लिए तो कविवक्त्री जी न मुझ दुस के भाववेरासपी अवस्था विरोध का गिने धुने शब्दों में स्वर-ग्राभना के उपयुक्त चित्रण कर देने की ही गीत माना है। अमुल में गत के कवि को अपने हृदय पर बहुत अधिक संयत रखने का आवश्यकता पड़ना है, हृदय के प्रत्येक भाव को अधिक से अधिक संक्षिप्त रूपों (Compact form) में द्रष्टिभित करना पड़ता है। थोड़े से शब्दों में ही उसे बहुत कुछ कहना होता है, उसके वर्षों वर्षों उर का वमन और शब्द शब्द मुधि के दर्शन होते हैं। इस प्रकार कवि को अपने रक्त से एक एक पंक्ति का मूल्य चुकाना पड़ना है, मानव हृदय को सुसंश्लिष्ट प्रदान करने के लिए अपने को कलिदान कर देना पड़ता है, तभी तो उसको साधक कहा गया है। महादेवी जी ने इसी सयम और मानना की ओर बार बार सचेत किया है—इसमें कवि को संज्ञा की परिधि में बंधे हुए जिस भावतिरेक की आवश्यकता होती है, वह सहज प्राप्य नहीं, कारण हम प्रायः मान की अतिशयता में कला

की सीमा लांघ जाते हैं और उसके उपरान्त भाव के मस्कार-मात्र में मर्म-संश्लेष का शिथिल हो जाना अनिवार्य है। उदाहरणार्थ दुःखातिरेक की अभिव्यक्ति अतिउद्वेग या हाहाकार द्वारा भी हो सकता है, जिसमें संयम का नित्य-अभाव है, उसकी अभिव्यक्ति नेत्रों के सज्ज होने में भी है, जिसमें संयम की अधिकता के साथ-साथ आवेग के भी अदेखावत मध्य हो जाने का संभावना रहती है। उमदा प्रकरण एक दोष निवार में भी है, जिसमें संयम की पूर्णता भावातिरेक का पूर्ण नहीं रहने देता और उमदा प्रकटीकरण निस्तब्धता द्वारा भी हो सकता है, जो निष्पत्ति बन जाता है। वस्तुतः में गान के कवि की अतिउद्वेग के पीछे छिपी हुए दुःखातिरेक का दार्ढ्य निन्दार के छिपे हुए संयम से बांधना होगा, तभी उमका गीत दूसरे के हृदय में उगी भावना का उद्वेग होने में सफल हो सकेगा। गीत यदि दूसरे का उद्वेग न कर वैयक्तिक स्व-दुःख ध्वनित कर सके तो उसका मार्मिकता विस्मय का वस्तु बन जाती है, मर्म मन्देह नहीं। मर्म के हृदय में बैठे हुए नारी और निरादृष्टी के लिए भावातिरेक सहज प्राप्य था, उसके साथ एक-एकपन और आंतरिक साधना। संयम के लिए पर्याप्त अवकाश था। इसके अतिरिक्त वेदना की प्रेमानुभूति थी। अतः उसकी 'हिली में तो प्रेम-दिवानी नेरो दरद न जाने कोय' छुनकर यदि हमारे हृदय का तार-तार उसी ध्वनि की बोधगने लगता है, रीम-रीम उसकी वेदना का स्पर्श कर लेता है तो यह कोई आश्चर्य की बात नहीं।

गीति-काव्य और संगीत का बहुत घनिष्ठ सम्बन्ध है। एक में मनुष्य अपने हृदय का भार डब्बा कर देता है और दूसरे में श्रम का तन्मय कर देता है। हमारी समझ में इन गीति-कवियों का विकास मानव स्वभाव की संगीत-प्रियता से ही हुआ है। गेय होने के कारण ही इनका गीत नाम पर जाना नितान्त स्वाभाविक मालूम पड़ता है। प्रेन्सी का लिरिक (Lyrio) शब्द लायर (Lyre) नाम के बाजे के यंत्र पर बन है। हमारे यहाँ भी पहले वेणु काव्य शब्द उसके लिए प्रयुक्त होता था। उक्त यह अर्थ नहीं कि केवल संगीत ही काव्य है, इस तरह तो संगीत और काव्य में कहीं अन्तर है। संगीत का

सौन्दर्य होता है गायक ने स्वर और उसके हृदय के कम्पन में, कव्य का सौन्दर्य होता है भाव और भाषा में। परन्तु गीति-काव्य साधारणतया गायक का मकान है या यह कह सकते हैं कि हमने काव्य और गीत का सुन्दर समन्वय होना है। जीवन में भाव जन का सत्व है और रस स्वस्व। "प्रधान हिन्दी साहित्य का भा अधिष्ठान गेय है, तुलसी के इन्द्र के प्रति प्रीति का आत्म निवेदन गेय है, कन्नर का सुन्दर तत्त्व-दर्शन संगीत की मुरुरता में बसा हुआ है, सूर के हुज्जा नन्दन का शिवरा हुज्जा इतिहास भा गीतिमय है, और मोग की व्यपनिक पदावली तो सारे जगत की सज्जी हा कहे जाने योग्य है।

आज आने साहित्य ने प्रगत मुक्तियों का वास्तव्य देखकर हम कह सकते हैं कि सूर, तुलसी, मोग, विद्यावति आदि महान् कलाकारों का योग्य हुज्जा आज सदियों बाद आज आने आने जन-जन पाकर, अवि-हृदय में आधुनिकों के जन में गिरित होकर नूतन काल के रूप में पुनः पडा है, पहले से अधिक प्रियति, अधिक हार्मिमा युक्त। इस विधान को हम चार भागों में विभक्त कर सकते हैं (१) प्रमद की वाच्य-प्रतिभा में (२) सागरनन्दन, पंन, निराह, महादेव, गमननर, नरन इत्यादि का मुक्तक प्रियम (३) स्वकन्त्र गीति काव्य, भगवतीनरु और बन्धन आदि (४) पन्त का युगात और युग-वाणी नर हा चिन्तन।

प्रगत रूप से इसके उद्भवों में दो हा स्थान मान जाते हैं —
(१) महादेव रक्त (२) प० सुप्रान्न दिवली नियता का मरकट गीतों का संग।

स्वर्ग्य प्रमाद जी न तो आने मन्त्रि-वर्ग्य का प्रारंभ नटकों के गीतों द्वारा हा किया है। इन्हीं में हमें लक्ष्म-वत् अभिराम्यता का नूतन पदने के सर्व प्रथम संगीत होते हैं। कवेष निगन्त आने गाय स्वइच्छा की एह कद गा लेकर आने। उन्होंने का ग के अन्त साहित्य में प्रवेश कर पुगने लक्ष्मी

कहान पर ना अनुसूत। दद क बरनों स पर मुता। ५* मरि ५ कर लला।
 उनरे व्यक्तित्व के प्रमाण म हमरे गाना सा गीना पछा स कहा अविर
 रितृत हा गडे, पस्तु उद्गान कथ्य क हृदयगत स तन्मयता स्थापित करने
 का नना प्रयत्न नहा किथा विन्ना नून आभयता प्रशाला के नए
 स्वर्णों का दर्शन कराछ, उमक द्वारा विस्मय और मंत्रुल्ल पूर्ण उक्ति
 नैनेय लान सा प्रशय किथा। उन्त जा न अरं य अन्त मोदिर प्रतिभा के
 शानर प्रगत सुक्तों म नय मौर। और मीन का समन्व। सम्व। किया।
 शब्द स अन्तगत्ता का गान नय कान-नयता स पर। रयन क मारण
 जवा ०५ पना न हमारे मादित्व म। चित्रमय भाषा सा नया स्वरूप ला राडा
 किया निमम अपने आश का उक्त करन का रडा हा। मौष्ठवपूर्ण आकर्षण
 दिखलाई पडा। परन्तु गत ना क गातों म धाराप्रवाह म कुछ वना अवश्य
 मद्रवती रहा।

मन्त्रात्री जा क गीता। म हम गीत कथ्य क राभा अगा का पूर्णता मिलती
 है। नना भाषा सस्कृतमभित हान पर भी स। नवागा और प्रमादयुक्त
 है। आपरी शैली में नूतन आभय जना प्रशाना का अनुभव सोदर्। हा
 क साथ आदि स अन्त तक एर अवयव एकता के करन होते हैं। शब्दा
 द्वारा रगा और मित्रा की आकाश ला आका अन्त बला है। और भाव
 पक्ष का ता फिर कहना हा क्या ह। अन्त म्त्रा मन्त्र गुह्यमाता क साथ
 साथ तन्म निरह विदग्धता अन्त गाता म यासू और उद्वेग का अपने
 गाम्भिर्य किथा है। उतना विदग्धता माग क बाद आन तक हिन्दा सहित
 म किया करि का वाण में नहा दिखलाई पडना। उदा। अराध्य क प्रति
 मरन व्यक्तित्व का इस प्रकार मित्रा गया है कि सानक प्रार साथ म कुछ
 अन्तर हा नहीं रह गया है। सफन गीतकार का कला का सर स बड़ा
 करोगी यदा ॥

होगई आराध्यमय में विरह की आराधना से।

महान्वा जी की भाषा और भाव इस तरह साथ साथ चलन हैं कि पाठक
 आदि से अन्त तक उस खानगी की धारा म डी भूला रहता है। निष्पत्त्य रूप

से यह कहा जा सकता है कि हिन्दी गीतों का मूल और भाषा का उद्भव देव महादेवी जी के चरित्र से हो प्राप्त हुई है। कविवर रवीन्द्र ने ऐसे ही गीतों के विषय में कहा है कि "अप्रेमो गानं जन-ममूह में गाने योग्य है और हेम स्तेगों के गान विर्वन एतन् में गाने योग्य"। आज जो हिन्दी-संसार में प्रगत मुक्तियों की बात में आगे है, वह महादेवी जी की ही शैली और भाषा के अनुसरण पर चल रही है। थोरमकुम्हारना, नवान आदि इसी स्वरूप के अंतर्गत आते हैं।



✓ महादेवी जी का दुःखवाद

जहाँ हम इस युग की गति-कल्प कह चुके हैं, वहाँ हमें यह कहने हवे तनिक भी संकोच नहीं होता है कि वर्तमान गीत कवियों में महादेवी जी का स्थान सर्वोच्च है। जैसे मोरा की कान्हा हम जब मरान युग की भी स्म-प्लावित करने के लिए अवरतिन होगई है। उनके प्रदेर रबर और पद से यही ध्वनि निकलती हुई प्रतीत होती है।

हेली में तो प्रेम दिवानी, मेरो दुग्द न जाने कोय ।

महादेवी जी में यद्यपि दुःख-वद प्रगल नहीं है, परन्तु उनकी इस कठोर स्त्रीतत्त्विकी का उद्गम इसी दुःख-वद में ही निनता है, इसीलिए इसके विषय में दो शब्द कह देना उपयुक्त होगा। आरम्भ दुःख-वदी भावना के दो मुख्य कारण हैं—(१) पहली तो दुःख के नैराश्वर्त्य जीवन का दृष्य और (२) बुद्ध भगवान की विस्तार्य का प्रभाव।

आरम्भ पहने की रचनाओं में जो दुःख की छ दा हमें देखने को निनता है उसका कारण किसी आत्यधिक तत्व में न इतर जीवन और समाज का परिम्विते में जो बरा अथेक सुतीती होत। किसी कवे की अरावदी,

निराशादी या दुःखदी घोषित करने के पहले हमें उन परिस्थितियों का परिचय प्राप्त कर लेना परमावश्यक हो जाता है, जिनके मध्य रह कर उस कवि ने साहित्य की साधना की है। हमें यह देखना है कि जिस समाज में कवि सोता, जागता, उठता, बैठता, हँसता और रोता है, उसका आज क्या रूप है। तद्बुद्ध जिज्ञासु तुरन्त ही इसी नतीजे पर पहुँचेगा कि यह दुःखःवाद कविपुंगवों के जीवन का आर्त कन्दन नहीं बल्कि हमारे सांस्कृतिक, सामाजिक एवं राजनीतिक जीवन के हास के परिणाम स्वरूप है। यों तो अनादि काल से दुःख, विरह और कष्टका मानव हृदय की चिरन्तन भावनाओं में से है। मनुष्य ने हमेशा किम समय सोखा यह कदाचित् ही कोई मतला मके, परन्तु इतना सनी को मालूम है कि मनुष्य पृथ्वी पर अपने अस्तित्व का आश्रम पाते ही कष्ट-कन्दन से सारा वायु-मंडल गुंजित कर देता है। मानव को दुःख और वेदना-प्रियता की अभिव्यंजना संभवतः यहाँ से आरम्भ होती है। इसके अतिरिक्त यह कष्टना कि दुःख और कष्टका हमारे जीवन के पतन और हास के चिह्न हैं, सर्वथा निर्वर्क प्रतीत होता है। मानव कभी संतुष्ट साकेटोज नहीं रहा है, असन्तुष्ट सूरुर भले ही रहा हो। यह दुःख-प्रियता की भावना हमारे गह्वरमक जीवन की प्रगति का चिह्न है। निराशा और दुःख तो उसी की होता है, जो किसी महान् सत्य की खोज में घावला बना फिरता है। जिन्हें अपनी अपूर्णता से कभी असंतोष ही नहीं होता वे इस सत्ता गति-शील, दुःख वेदना और कष्टका तत्व का आशय ही क्या समझ सकेंगे। सचमुच दुःख ही जीवन का असंदिग्ध सत्य है। मानव-जीवन में दुःख और सुख का नाद बहने का सम्बन्ध है। महाकवि शैली ने अपनी विपत्ति (Misery) शीर्षक कविता में लिखा है—

Misery we have known each other
Like a sister and brother.

इसी विपत्ति से अपने आपको मुक्त करने के लिए उन्होंने जो बादल, चहर और पत्ती का रूप धारण करने का आह्वान किया है उसमें समस्त संसार के दुःख वाद से छुटकारा पाने की ओर संकेत किया गया है।

Of lift me like a wave, a leaf, a cloud
I fall upon the thorns of life, I blee.

क्या आप समझते हैं, यह केवल शैली के हृदय का ही चान्दर था ? नहीं, उसमें चिरकाल में अपनी अपूर्णता से युद्ध करती हुई मनवता का कल्याण छंदन निहित है। किसी उर्दू के शायर ने भी कहा है कि

जब से उस आलम में फानी में हुए हम पैदा ।

कि शबरे दिल में उरी दिन से हुआ गम पैदा ॥

मानव ने इसी दुःस वाद को दूर कर सकने में ही तो अपने जीवन-पथ का अपसर कर सकने में माहिर और शक्ति का सतत संघर्ष किया है। शैली ने इस द्वंद का भी चित्रण बड़ी ओजस्वी और हृदयप्राई भाषा में किया है

We look before and after

And pine for what is not

Our sincerest laughter

With sence pain is pought

Our sweetest songs are those that tell 'of
saddest thought.

इस pine for what is not में ही नौ जीवन का गाम्भीर्य रोह का साग रहस्य अन्तर्निहित है। इमा काररा तो हमारे मधुरतम गायन बर्हा माने जाते हैं जो हमारा प्रगल्भतम वेदना का व्यंग्यना में समर्थ हो पाते हैं। अपने जीवन का सीमासंग तथा संज्ञा का स्वेच्छाचारिता तथा कठमुक्त-पन के विरुद्ध हमारा प्रहार हमारे मुरुमार कवि पं० मुनिप्रानंद पं० को बगो भी फूट पड़ी है।

हृदय पे, अपने दुःख का भार,

हृदय पे, यह जल स्नेहचाचार

हृदय पे, उनको है अधिकार

शिशिर का मा समीर मंचार

परन्तु यह शब्दक दुःखद हमें निराशा की घेर नहीं ले आता,

इसका और ध्यान देने की आवश्यकता है। इन दुःखवादियों की वाणी में मनुष्य-
विश्व के लिए मंगल कामना वा मदेश द्विधा मिलता है। उन्हीं कवि के मुँह से
हमें यह संदेश भी सुनाई देता है कि—

जग के उर्वर आँगन में
घरसो ज्योतिर्मय जीवन
घरसो लघु लघु वृत्त स्रज पर
हँचि र अन्वय तनि नूतन

बुद्ध लोगों की राय में इस जागृति के युग में दुःख और कष्टों के गीत गाना
राष्ट्र की नृपसंस्कृति का प्रदर्शन करना है। उनके अनुसार तो इस समय केवल
बीर रस ही अर्थात् जिष्णी रहना चाहिए, क्योंकि वाग रस हमारे जीवन में
नव स्रष्टियों, नव प्रेरणार्थ और नवयुग निर्माण की नवशक्तियों का प्रादुर्भाव
करता है। यह कहना बुद्ध सामाजिक ठाक भी है, किन्तु यह बीर रस चाहें हमें
थोड़े काल के लिए उन्हे जिन कर प्राण तक मारने का साहस प्रदान कर दे,
किन्तु विरकाल तक जलना रहने वाली भाषण हृदय का आग को प्रज्वलित
रखने का अधिकार तो दुःख और कष्टों से ही मिलता है। दुःख और कष्टों
की ज्वाला ने भगवान् बुद्ध के हृदय में वह भाषण रूप धारण किया जिसके
समस्त संसार के कठोर में कठोर पाषण-हृदयों को भी मोमबत्ती हो जाना पड़ा।
इस दुःखवाद के प्रभाव की अधिक स्पष्ट करती हुई महादेवा जा रश्मि से
भूमिका में लिखती है—दुःख मेरे निकट जावन का ऐसा काव्य है, जो मारे
संसार को एक सूत्र में बांध रखने का समता रखता है। हमारे अमन्य मनुष्य
हमें चाहे मनुष्यता की पहला सोझ तक भा न पहुँचा सके, किन्तु हमारा एक
सूत्र हमारी भी जीवन की अधिक मनुष्य, अधिक उर्वर बनाए जिना नही मिर
सकता। मनुष्य सुख को अकेले भोगना चाहता है, परन्तु दुःख मनुष्य को चोट-
का—विश्व जीवन में अपने जीवन को, विरकोदना में अपनी वेदना को इस
प्रकार मिला देता जिस प्रकार एक जल बिन्दु समुद्र में मिल जाता है, यदि
को मोड़ दे।

महादेवी जा के प्रारम्भिक गीतों में इसी व्यापक दुःखवाद की मार्मिक व्यञ्जना की गई है। मानो भगवान् बुद्ध की कथिता शताब्दियों बाद विश्व की व्यथा और पीड़ा से विकृत देख करणतम बनकर नारी हृदय की कोमलता में स्थान दृटने आ पहुँची है। इसी कारण बुद्ध की वाणी में जो विश्व की मंगल-कामना का सन्नाह्वित हुआ है, वही महादेवी जी के काव्य का प्राण है। महादेवी जा ने बड़े ही स्पष्ट शब्दों में भगवान् बुद्ध की दुःखात्मक दर्शन फिलासफी का श्रेष्ठ रसीकार किया है। “ध्वपन से ही भगवान् बुद्ध के प्रति एक भक्ति या अनुसंग होने के कारण उनके सन्सार की दुःखात्मक समझी जाने वाली फिलासफीसे मेरा असमय ही परिचय हो गया था।” इस दुःखान्मक फिलासफी का परिचय गौतम के भी हृदय में असमय में ही हो गया था, जब वे एक समुद्रिखाली राजव के प्रतापी राजपुमार के रूप में ऐश्वर्य भोग रहे थे। महादेवजी के भी जीवन में यह प्रेरणा सुखकाल में ही हुई है, फिर बना इस असमय परिचय का उपयोग विश्व को सुखमय बनाने में क्यों न हो। वही कारण है कि वे अपने चरों और दुःख और पीड़ा का ही प्रसार देखती हैं। उनका प्रभाव उनके जीवन में इतना गहरा पड़ा है कि चाहे प्रियतम अपनी सारा कथिता उन पर श्रद्धावर धर दें, किन्तु वे तो केवल इसी पीड़ा के ही सहार उसे जीवने का प्रयत्न करेंगी—

मेरे बिखरे प्राणों में

सारी कथिता डुलका दो

मेरी छोटी सीमा में

अपना अस्तित्व मिटा दो

‘शेष नहीं होगी यह

मेरे प्राणों की कीड़ा

‘तुमको पीटा मैं हूँ रा

तुम में हूँ हूँगी पीड़ा

इस दुःखवाद का इतिहास बहुत ही पुराना है । “तीर्थं करो ने ईश्वरी के
 रजारों पर पहले मगध में बौद्धिक विवेचना के आधार पर दुःखवाद के दर्शन
 की प्रतिष्ठा थी । सूक्ष्म दृष्टि से देखने पर विवेक के तर्क ने जिस बुद्धिवाद का
 विद्यमान किया वह दार्शनिकों की उस विचारधारा को अभिव्यक्त कर मगर जिम्मे
 संग्रह दुःखमय माना गया और दुःख से छूटना ही परमपुरुषार्थ समझा गया ।
 दुःखनिर्मुक्त दुःखवाद का ही परिणाम है । दुःखवाद जिस मनन-शैली
 का फल था वह बुद्धि या विवेक के आधार पर तर्कों के आश्रय में दबती ह
 रही । ” १

दुःखवादी अपने दुःखों को ममता विषय में व्यापक रूप में देखता है और
 सबके दुःख की अपना समझता है; यही उसका विशेषता होती है । महादेवा जी
 ने अपनी प्राथमिक कविताओं में दुःख के इस विस्तृत स्वल्प में कई स्थानों पर
 अपने हृदय को रमाया है, मुरझाए फूल को देखकर आप भी दुःखी हो उठती
 हैं और उने सम्बंधित करते हुए कहती हैं—

मत व्यथित हो फूल ! किसको
 सुख दिया सन्सार न ?
 स्वार्थमय सयको धनीया है
 यहां करतार ने

(नीहार पृष्ठ ५३)

और फिर,

जब न तेरी ही दृशा पर
 दुख हुआ सन्सार को
 कौन रोएगा सुमन
 हमसे मनुज निःसार को

(नीहार पृ० ५४)

अन्तु जैना कि हम पहने जन। चुने हे कि दु सवादा आने दु ग के ह।
अन्दर विषय का मगल-कामन का संदेश लेकर आता है। महादेवजी को भी
पूर्वा विन्यास है कि उनने इसी दु ग में एक दिन असत्य सुग रा विगो
पूट पड़ेंगे—

सोते जो अमम्य बुद्ध बुद्ध
बेमुच मुन्य मेरे सुकुमार
पूट पड़ेंगे दु रा मागर की
मिहरी धीमी स्पन्दन मे

(रश्मि, पृ० ३६)

अब जरा महादेवजी के मुह से उनके दु सवाद के सम्बन्ध में भी कुछ
सुन लीजिए। “आने दु सवाद के विषय में भी दो शब्द कह देना आवश्यक जान पड़ता है। मुन्य और दु ग के ब्याख्या उारी से बुने हुए ज्ञान में
मुझे केवल दु ग ही गिनने रहना क्या इतना प्रिय है, यह बहुत लों गों के आ-
श्चर्य का कारण है। इस क्यों? का उत्तर दे मछना मेरे लिए भी किसी
समस्या की मुक्तता ढालने में कम नश है। मग्यार जिसे दु ग और अनाय के
नाम से जानता है, वह मेरे पास नहीं है। ज्ञान में मुझे बहुत दुःख, बहुत
आदर और बहुत मात्रा में सब कुछ मिला है परन्तु जग पर दु ग का क्षण
नहीं पड़ सचा। कदाचित् यह उपा का प्रतिश्रिया है कि तदना मुझे इन
मग्य लगने लगा है।

यहा पर ध्यान देने की बात यह है कि महादेवजी ने बेदना और दु ग को
पर्यायवाची माना है, फिर भी हमने उनमें दु सवाद के स्वप्न को ही इदने
का प्रयत्न किया है। एक बात और उनकी दु ग की व्यंजना सुग के अन्तर
के कारण नहीं बल्कि हृदय में उठती हुई स्वाभाविक सहृदयता और कर्मों के
व्यपक प्रभाव के कारण है। मनो वे कह रही हैं—

हमको मालूम है जन्नत की दृक्कीकत लेकिन
दिल के बहलाने को गलिय यह ग्याल अच्छा है ।

मेव पृथिवी तो मुश्किल जीवन को सम्भूमि में मृगमरीचिका के समान है ।
एक जोरन की मर से बड़ा प्रतापना है, उसका आयात्मिक मूल्य कुछ नहीं ।
उमरे मनुष्य का दृश्य मनुष्य, मर्कौर्ग, म्यावा तथा मनुष्य ही जाता
है ।

मृगमरीचिका के चिर पथ पर
सुगम आता व्यामो के पग धर
रुद्ध दृश्य के पट लेवा कर
गर्वित कहता 'मैं मधु हूँ मुझ में वनसर का क्या नाता ?'
(रश्मि, पृ० १२)

दूसरी ओर दुःख हमारे प्रगतियों की अधिक उदार तथा वेदनगल
करा देता है । आगल भाषा के राजकर्त्ति ऑन मनसीख ने भा एक स्थान पर
दुःख की ही उन्नति का मफल माना है । Men are made great
by the mighty fall मे ने भा दुःख की Tower of the
human heart. कहा है ।

धीरे धीरे यह इतना व्यापक रूप धारण कर नेता है कि इसी कारण की
स्त्रोतस्त्रिनी से समस्त विश्व, चर, अचर समस्तवित हो उठने हैं—

दुःख के पट छू बहते भर भर
कण कण से आसू के निर्भर
हो उठता जीवन मृदु उर्वर
लघु मानम मे वह असीम जग की आमन्त्रित कर लाता ।
(रश्मि पृ० १२)

सुख का तो मनुष्य ही ने धर्म स्वतन्त्र अस्तित्व ही नहीं माना है ।

जब दुःख बढ़ने-बढ़ते अपनी मौना पर पहुँच जाता है तब वही मुन का रूप धारण कर लेता है। इस प्रकार अभाव में ही पूर्णता देखने का उन्होंने सदैव प्रयत्न किया है, उनके लिए तो—

चिर ध्येय यहाँ जलने का
ठडी विभूति बन जाना
है पीडा की मोमा यह
दुःख का चिर मुल हो जाना
(रश्मि पृ० १४)

किसी शायर सदैव न भी इसकी तार्ज्ज की है—

‘दर्द का हृद मे गुजर जाना हे दशा हो जाना ।’ ३

इस रहस्य को जान लेने के कारण महादवी जी अहर्निश दुःख का ही आवाहन करती रहती हैं। उन्हें तो कर्णनिधि :। साक्षात्कार गहनतम अधकार में ही हो जाता है, इसीलिए वे जीवन में यदा कदा प्रकाशित हो जाने वाली मुन की तरिकाओं को भी बुझ जाने का ही आदेश करती हैं।

करुणानिधि को माता है
तम के परदो में आना
हे नभ की दीपावलियो।
तुम क्षण भर की बुझ लाना
(नीहार, पृ० ४३)

जो इस प्रकार जल कर मिटने में ही जीवन का सुगम मान बैठे हैं, उसे फिर अपने जीवन-दीपक के बुझने की चिंता हो क्यों होने लगे। निम्न करे यह जिन्होंने कर्णा इच्छा से इस दीपक को प्रज्वलित किया था—

विनता क्या है हे निर्मम, बुझ जाए दीपक मेरा

हो जाएगा तेरा ही, पीड़ा का राज्य अधेरा; (नीहार, पृ० १८)

इस शाश्वत दुःख भावना में समस्त मानव-जाति को एक सूत्र में धाँन देने की चमना है। यह दुःख की व्यापकता जब अपनी अन्तिम सीमा पर पहुँच जाती है तब एक एक अश्रु बिन्दु से न जाने कितने 'मह उर्वर' हो उठते हैं। हमारी कवियित्री ने मागर की लहरों, निर्मरों तथा मजल मैघों में अपने ही अश्रुओं का आभास पाया है—

मैं नीरु भरी दुख की बढ़ली
विस्मृत नभ का कोई कोना
मेरा न कभी अपना होना
परिचय इतना, इतिहास यही
समझी कल थी मिट आज चली
(सांध्यगीत, पृ० ३६)

अपना हृदय विघ्ना-विधवा कर तप्त-तप्त विश्व में शीतलता संसार करने वाली बढ़ली के उमड़ कर मिट जाने में भी कितना महत्व है, यह किसी से छिपा नहीं। इस प्रकार महादेवी जी में दुःखवाद के व्यापक स्वरूप का प्रभाव काफी दृष्टिगोचर होता है, परन्तु हमें इस दुःखवाद और साधारण दुःखवाद में कुछ अन्तर दिखलाई पड़ता है। यह क्या है दुःखवाद है। जिससे व्यक्ति उसके अंतःकरण से दुई है। जीवन संपर्क में ठोकरें खाकर गिरने पड़ा दुःखवाद जो होता है, उसमें कुछ और ही अन्वय कदम और नैतिक पदनी होती है। उसके साथ इस तरह गिनफाड़ नहीं किया जा सकता। फिर भी आने वाली जीवन के प्रतिक्रिया स्वयं अपने को दुःखवाद का फल पकड़ा है, यह सराहनीय है।

महादेवी जी की विचार धारा

गीतिकाव्य का विवेचन करते हुए हम बतला चुके हैं कि महादेवी जी ६ गीत उनके आत्म-निवेदन हैं। गीत महा अन्तर्ज्ञानि निष्पन्न होते हैं। क्योंकि उनके कवि का हृदय पक्ष ही प्रधान होता है, शरीर गौण। और फिर महादेवी जी तो हृदय ही हृदय हैं। अपने मूल पार्थिव अन्तरण की तो जैसे तपा तपा कर उन्होंने इतना सूक्ष्म कर लिया है कि वह शून्य की ही भाँति सर्वव्यापक हो गया है। प्रत्येक मानव हृदय उनके हृदय के स्पर्शन के माधुर्यवश ही उठता है। महादेवी जी के दृष्टवाद के सम्बन्ध में पिछले अध्याय में विचार दिया जा चुका है और जीवन के अन्तर्द्वाराओं के प्रति उनके भिन्न भिन्न दृष्टिकोणों का परिचय प्राप्त कर लेना भी समीचीन होगा। यों तो महादेवी जी में वेदना की ही प्रधानता है, फिर भी उन्होंने असतो विशद अनुभूति और विज्ञान के आधार पर विश्व का मनस्थान की बुद्धिमान मार संधार की है, जिसे हम उनके काव्य से किसी प्रकार अलग नहीं कर सकते। हमने मुख्य रूपों की अमोक्ष में लय करने का आकाश, विदग्ध की विद्वत्ता, उपलब्ध, अनृति की कामना, रहस्यवाद से रस, मार्ग की भावना, प्रकृति और जीवन का मजज्जम तथा अन्य मुक्ति और जीवन के प्रति अपना नया दृष्टिकोण है।

मृत्यु की आमारना—जीवन का मरने का रहस्य है मृत्यु। हम भौतिक दृष्टि के भी युग में आज तक मृत्यु पहचान ही नहीं हुई है, जिसे न कोई आज तक सुनना गया है और कदाचित् न कभी सुनना ही पाएगा। संसार के दरे-दरे मनासि मृत्यु के शिथिल में तरह-तरह की बातें कह गए हैं, परन्तु सब के लिए वही यह अनन्त ही। महाकवि शंकराचार्य ने उद्घोषण मात्र के मुँह से मृत्यु के शिथिल में कहा है कि—

(Towards die many times before their deaths
The valiant never taste of death but once.
Of all the wonders that I yet have heard

It seems to me most strange that men should
 fear, Seeing that death, a necessary end,
 Will come when it will come.

मनुष्य तो हमारी मुक्ति की इच्छा तथा अमरत्व प्राप्त करने की अभिलाषा के पीछे से मृत्यु ही भौंक रहा है। महादेवा जी ने मृत्यु के विषय में जो विचार व्यक्त किए हैं वो अनेक ढंग के विस्तृत अंशों में हैं। उन्होंने जो दृष्टान्त कर हमारी कविप्रीति विनाशपर्यंत अनेक चरण-चिह्न अंकित किये हैं मर्म ही मर्मा है। विश्व का गन्तव्य में मरण के कारण उन्हें बड़े से बड़े कष्टों के समान कोमल मान्य पड़ने हैं। महादेवा जी की मृत्यु से मरण आलिंगन करने का बाद में। अन्तर्मा और सदेवता के जहर के स्थान का बाद आ जाता है। शून्य के जहर का सेज कहने का सार्थकता मान्य पड़ने लगती है। मृत्यु की उन्होंने पूर्णता माना है, इसीलिए अमरत्व का उनके मामले कोई मूल्य नहीं —

अमरता है जीवन का हास
 मृत्यु जीवन का चरम विकास

आपकी ही किरा के लिए स्वर्ग की मिटा देने में ही सुख मिलता है। स्वर्ग के लिए आप नहीं लगना, मुक्ति की आप कायम नहीं, मृत्यु ही सगर्भगुण ही सुचारु रहे—

क्या देवों का लोक मिलेगा
 तेरी करुणा का उपहार
 रहने दो हे देव अरे
 यह मेरा मिटने का अधिकार
 (नीहार, पृ० १३)

कविवर रसन्द न भा नृत्यु की 'Thou the last fulfilment
of life oh death क्या है। अंगरेजी के एक कवि ने Death is
Life's fulfilment का कदम उमड़ा मढ़व बताया है। इस मढ़व
भरमाते हैं—

जय मे मुना हं मरने का नाम त्रिन्द्रगी हं
मर मे कफन लपेटे कातिल को दूँदते हैं।

महादेवी जा ने मृत्यु से बड़ा अमानन स्थापित कर लिया है, उनके
लिखा बट होआ नहीं रह गयी है। एक स्थान पर उन्होंने लौ अतिथि के
रूप में सम्मानित किया है, जिसकी अलक नेना से, छात्रों में पढ़ियु गिन
गिन कर वे बट जोड़ रही हैं—

प्राणों के अन्तिम पाहुन
तेरी आया में दिव्यो हंमता है गर्वो ना जग
नृ एक अतिथि जिमका पथ है देख रहे अगणित दग
मामों में चढियों गिन गिन
प्राणों के अन्तिम पाहुन ।

मृत्यु के प्रात इतना स्पष्ट दाख रगना सबके मन का बात नहा है,
केवल मर जाने वाले इस मूल को प्रात नहीं कर सकत, यह अविद्या का
मिटनेवाला का ही प्रात होगा है। का किमी प्रिव का उदासना में गर्न शन
आने का मां हाजमे है म्हों का 'एक मिटने में की दरदर' बट मरन
का एक दमिय है। हमन मढ़ना मढ़व ने 'अ' आन को मियादा द' 'ग
बेनिरा का दात है—

न पा मरने जिमे पायद रह कर कैंद हमनी मे
मो हमने देनेरा मोर तुमे ओ बेनेगा पायः ।

चात यह है कि मौत ता उन्ही को मिटा सकती है जा मरने में डरत हैं ।
जीवन और मृत्यु का एक ही मममने वाले ने स्वयं मौत को मिटा देते हैं ।
सौन्दर्य और माधुर्य का अन्तर कवि मोरम की मृत्यु पर महाकवि
शेला ने कहा है —

He lives he wakes it is death is dead not he
'क्रीडम, वह तो जीवित है, स्वयं मृत्यु की ही मौत हो गई है ।'

इस प्रकार मृत्यु का आकाश की हा जावन का आधार मान
लिया है । मौत का नाम हा नर स जा एक प्रकार का भय का संचार होता
है, उसे उन्होंने नूर नर दिया है । मौत आधिर है क्या जीवन का अभाव ।
जिनने हम जीवन का हा आभवेमचन मान लिया है उसे फिर किसका भय ?
य हम भवपागर से पार हान के लिए किया जगो जहाजो बेबे की आवश्यकता
नहीं समझना, यग ता आन विगनन क देना ता उमकी बाह ले लेना तथा
नर नरुव जान है—

तग मोल जाओ मँझार
हुन पर हो जाओगे पार
बिसनन ही है कर्णधार
वहाँ पहुँचा देगा उस पार
(नीहार पृ० २६)

इस व एक मराठी शायर न भा उमस यों कह कर समर्थन किया
है कि—

उशरते फतरा है मरिया में फना हो जाना ।

मृतसर्ग की भावना—प्रलय का ही एक मात्र सरल लेकर अरुं
जीवन तथा चान यगो यह विरह-पिदग्धा नयिका चलो चन्तन प्र
यग नयिल पर पदुर तुरिहै, जग किमी मे किया प्रहार की शिष्ययन व
मुज यग हा नहा म यनी है । अरुन प्रिय प्राप्ति की छाधन में यह नत

तल्लीन रहता है कि विष्णु, वायु आदि पञ्च के सभी कण्डुक उसे सुहावन मानूम पड़ने लगते हैं । ज्वल भी शीतल लगने लगती है । न मृत्त से अधिक आल्हद और न न से पञ्चताप हा होना है । कदाचित् चानराग इसी स्थिति का नाम है, किन्तु इसके लिए कवि को अन्ना सरा ऐहक सुग-
दुग अपने प्रिय के चरणों पर न्यौढ़ाकर कर देना पड़ता है । इसी स्थिति को तो प्राप्त करने के लिए कविर पन्न बार-बार सलायिता हो उठते हैं ।
महादेवा ओ नै तो अपने प्राणों का सारा हृदय व स्नेह में उतना प्रदाक का
सूनेपन का अभाव गन्तव्य है नही । व किम् गर्व से
अपन को सूनेपन का राना धोपिन करता है—

अपने इस सूनेपन की
मैं हूँ रानी मतवाली
प्राणों के दीप जलाकर
फरती रहती शीयाली ।

(नैहार, पृ० १७)

अपने प्राणों के शर को जलकर दारना मानने का यह कविर ने
देवदार कपूररस की निमिद्ध कविय्या एडना गैट सिन्के (1 d L 1 -
St Vincent Millay) की कुछ दक्षिण गद आ गना है—

It's candle burns at both ends
It will not last the night
But oh my foes and oh my friends
It gives a lovely light.

“मैं मोमकण्डिका बनकर जल रहा हूँ । मन्दिर का दीपक तो होने
न दब सकेगा, परन्तु अब मेरे दोस्तों और दुश्मनों मुझे तो जलने का
सुन्दर प्रकाश दे रहा है ।”

महादेवी जा वह उन्मग्न भावना में गगुण भक्त-कवियों ५
 आराध्य भावना और तन्मयता स्पष्ट दृष्टिगोचर होता है। अपने पारिव
 आवरण की सुध-सुगंध भूषण वर वे प्रिय के दर्शन के लिये तरसा करती हैं।
 केवल दर्शन मात्र, ये ही उनकी अभिलाषा पूर्ण हो जायगी
 वाचना जनिम मिमन की क्षणिक तृप्ति है उन्हें कोई शरोकार
 नहीं। देखिये युग-युग की विदग्धा नारी उनके अन्दर कितने समुज्ज्वल,
 में बोल रही हैं -

मैं मिटूँ ज्यों मिट गया घन
 उर मिटे ज्यों तडित कम्पन
 फूट फण फण से प्रकट हों
 किन्तु अगणित नयन ।
 (नीरजा, पृ० १०४)

याद आती है मध्यकाल की वीर रावत-तलियों के विरह की, जो कागा
 से समस्त शरीर चुनवा लेने पर प्रिय दर्शन निमित्त केवल दो नयन छोड़ देन
 की निहोरा बिम्ब करती थी—

दो नैना मत खाइयो, पिया मिलन की आस ।

कीन कह सकता है कि महादेवी जी ने अपनी सरल अभिव्यंजना द्वारा
 उस अव्यक्त को हमारे समुल्लेख्य रूप में नहीं ला खड़ा किया। कवियत्री
 के अनुसार नित्य जलते रहने में ही रहस्य है, बुझना तो नितान्त स्वाभाविक
 है, उसकी क्या चिन्ता—

जलना ही रहस्य है बुझना है नैमगिक घात ।

प्रेमी के सब कार्य केवल प्रिय को सुख देने अथवा उसे प्रसन्न रखने के
 लिए ही किये जाते हैं। दीपक अपने ही स्नेह में जल जल कर दूसरों को
 प्रकाश-दान ही तो देता है, महादेवीजी को भी सूझती है कि क्यों न अपने स्नेह
 का दीप ज्योतिन कर प्रिय के पथ को आलोकित कर, इसीलिए—

मधुर मधुर मेरे दीपक जल
युग युग प्रतिदिन प्रतिक्षण प्रतिपल
प्रियतम का पथ आलोकित कर।

(नीरजा पृ० २६)

छायावाद काल के कोमलतम कवि प० सुमित्रानन्दनजी पंत ने इसी
साधना-पथ पर कप्रसूर होने का प्रयत्न किया है—

तपरे मधुर मधुर मन
बिख वेदना में तप प्रतिपल
वन अकलुष अनंत आँ' डग्जवस
गल रे गल निष्ठुर मन
तप रे विधुर बिधुर मन ।
(गुंजन)

इस साधना मार्ग की भिन्न भिन्न विन्न बाधाओं तथा कस्मिन्दियों का
चित्रण म० महादेवीजी ने बड़ी सुन्दरता से किया है। ससार की माया में
निर्लिप्त रह कर प्रत्येक पल प्रिय के ध्यान में ही मग्न रहना, यह दना तो
बड़ा सरल है किन्तु उमे कार्य रूप में परिणत करना दुस्तरतर। बार बार
मन दौड़ दौड़ कर विषय वासनाओं का ओर जाता है, यहा पर तो साधना
की कमीठ है। देखा दुर्कमला की ओर तो सज्ज करने हुए भगवान् कृष्ण ने
कहा था कि इन्द्रियों की अपागति होना है, वे बार बार निम्न वामनाओं
का ओर आकर्षित होती हैं, एकप्रकृति हा उन्हें कहा से हटाने, स्वाच लाने
में ही साधना का मखता है। इसीलिए देवाजा अपने एकान में रम्योत्तुप
भोगों की भेंट को पान तक नहा फटकने देना चाहता —

लालसा की मदिरा में चूर
छलिक मंगुर यौवन पर भूल
माथ लेकर भीरों की भीर

विलासी है उपवन के फल
 बनाओ इसे न लीला भूमि
 तपोवन है मेरा एकान्त ।
 (नीहार, पृ० ६६)

ये विलस के उगिर आदर्शों में पढ़ कर आने विरगा मध्य के
 जगति का पाठ नहीं पढ़ना चाहता क्योंकि मैं जानती है कि यह आदर्श
 बहुत प्रयत्न है, जिसके चरित्र में एक बार पढ़कर फिर पढ़कर मित्रता
 सम्भव हो जाता है । इसी लिए —

विजन वन में विस्तर कर राग
 जग सोने प्राणों की व्यास
 दाल कर सौम्य में उन्माद
 नशीला फलाकर निग्यास ।
 लुभाओ इसे न मुग्ध यमन
 विरागी है मेरा एकान्त ।
 (नीहार, पृ० ६६)

इस प्रकार सांसारिक प्रलाभों में अपने को दूर रखती हुई न प्रिय की
 प्रतीक्षा में आस बड़ाए अधूरा का अभिव्यक्ति करता है—

हृदय पर अक्षित कर सुकुमार
 तुम्हारी अवहेला की चोट
 विद्याती है पथ में कर्मणेश
 छलवनी आगे हैसते ओठ ।
 (नीहार, पृ० ६६)

क्या उनका प्रिय असाध लोग अज्ञात है पर जे, उम्मा आभास बहुत
 पहले या चुकी है और तब भी उम्मा प्रतीक्षा में यह पर बैठा हुई उन्होंने
 अपने से इस प्रकार उत्सर्ग कर दिया है कि उनकी चाह में पड़ा की

रेणु भी सुरभित होगई है । इसी कारण — — — का भय हा
नहीं रह गया है ।

हैं जगों का मुख परिः
देश में नस गह में
हो गई सुरभित यन्त्रों की
रेणु मेरी खाद में ।
नश के शिराम स
मिट पायगे क्या चिन्त में ?

चिर अतृप्ति की कामना—जीवा की अन्तःस्था। न —
चिर अतृप्ति का अर्थ है कि वह न सतत अन्तःस्था रहने में
सिद्धिस्त फर दिया है । कामना चिन्ताम स्व तत्त्व आत्मा भोगों
को लालसा का इस जगत्भोग समार में अस्तित्व हा वया है य ता
अवर्णयता और पतन की ओर घसाटनवासी प्रशानता हैं । और यह
तृप्ति की कामना क्या है मृत्यु का आवाहन करना मनुष्य कमल मानव जीवन
में तृप्ति का कोई स्थान नहीं उसके जीवन चाहिए और वास्तव है अतृप्ति
में यहाँ ता कचन कावा की अधिकाधिक निवारने के लिए तपना हागा
तभी ता पतजा ने कहा है कि—

मोने मा अन्तःस्थ धन
तपता निज प्राणा का धन ।

(मु जल)

यहाँ तो जलो रहने में हा मृत्यु नु जना हा ज व का रागा
हा । इस रहस्य का जन नै के जाने और अज्ञाता हा पाइ तागे
की इच्छा में मरे भावे-परिवर्तने अगर म सिमो तरह नम नहा मरने,
क्यों कि जगा ही जीवन है, तृप्ति नहा —

जलना ही प्रकाश, उममें सुख
 घुमाना ही तम है, तम में दुःख
 मुक्त में चिर दुःख, मुक्त में चिर सुख
 कैसे होगा प्यार
 ओ पागल मंसार

(नोरजा १७)

इस अर्तुन के कायम रखने के लिए हमारा कर्पिकित्री प्रिय से बदलाव की भी भिला नहीं चाहती, क्योंकि फिर तो उसका कारण ही समाप्त हो जाएगा और कारण समाप्त होने पर फिर जीवन में रह ही क्या जाएगा ?—

घर होते हो तो घर हो ना
 चिर अरि मिचौनी यह अपनी
 जीवन में खोज नगरी है मिटना ही नही ज पाना ।
 (नोरजा पृ० १८०)

विश्व २१३१ में मिटने के बाद हो पाना जरूर है । प्रेम मार्ग का अधिक तो अनन्त अनन्त लय में ही अपने आपको मिटा देना चाहता है । वह चिर प्रतीक्षक जहाँ पर है वहाँ से बैठ बैठा अपने दिरही को नित्य पुन पुन कर सूक्ष्मातिसूक्ष्म अनन्त सूक्ष्मता में लय हाते दशा करे । प्रेमी अपनी वेदना के मनोहर विपिन में सब भौंति सुख मग्न है । यह प्रेम का वह उत्तम दशा है जहाँ प्रिय का ध्यान करते करते ध्यान ही प्रिय बन जाता है । यह चिर अर्तुन ही सबसे बड़ी सुनिश्चिता, जो होने पा गया उसे दुनिया में कुछ और पाना नहीं रह गया—

तुम अमर प्रतीक्षा हो मैं
 गग विरह पथिक का योमा
 आने जाने भिट जाऊँ

पाऊँ न पंथ की सीमा

(राशिम पृ० १५)

अब तो प्रिय को प्राप्त कर लेने पर भी न पाने की भावना यहाँ रहे और अभाव में ही पूर्णता का आभास मिता करे यही कामना है—

पाने में तुमको खोऊँ
 खोने में समझूँ पाना
 यह चिर अतृप्ति हो जीवन
 चिर तृप्णा हो मिट जाना
 (रश्मि पृ० १६)

यस 'खोने में समझूँ पाना' में ही तो प्रेमा का जायन है, यही स्नह की जलमगानी हुई शास्त्र की व्याप्ति है। आनन्द अन्धकारों वस्तु है, अन्धकार यहाँ यह नहीं मनु आराधन में आकर विजय उपस्थित कर दे, कतिपय जी ने इसका यही प्यान किया है, क्यों कि कभी कभी आनन्द ही जीवन का निरानन्द बना देता है।

जब तक न तुम मिले थे जुड़ा का था मलाल
 अब यह मलाल है कि तमन्ना निकल गई।

इस तमन्ना का न निकलन मन के लिये ही नहीं मृत्ता की अतृप्ति का मगर कीट दस्ताना ने ध्यान करी और कहा किया है। क्या आनन्द उगे इस कृत्यात का मदक्य फिर न मिले मे विरह का समझना होगा। जलक कलन यह अर्थ ही कि आनन्द चिर मृत्ता का है वरना तो आनन्द अमन्य प्राप्त कर गई है। वैसे तो छाया की मृत्ता, परमा यह समझ मुग्ध गभी का हुक्का करती है। परन्तु अब कवन छाया मृत्ता के लिए आनन्द, प्यास मुग्धने का प्रदत्त करने है। मय-मृत्ता का ही मय मन बँटो है परन्तु इस आनन्द तक कोई मृत्ति प्राप्त कर गया। कविता का मन का शब्द है

हर एक मृत्ति का दाम यदा
 पर एव पान है ग्राम यदा
 पीने में दहनी प्यास यदा।

इस क्षणिक तृप्ति के पाछे दौड़कर सभी शायना महत्व गंा देते हैं, बड़ा बड़ नहीं जो तृप्ति प्राप्त करता है, महान बड़ है जो अंगारे चुगता है, जो बरिष्ठ के बाग में बिद हो पुण्यजल में गिर कर, आहत और विषासा से व्यथित होने पर भी चोंच उठर कर उलटी कर लेता है, जिसे जीवन् की अस्थिर घड़ियों में भी उसका चिर अनृप्ति का प्रण न दृष्ट जाए। स्वर्ग का बूँद तो केवल उस सुदूर प्रियतम की मधुर स्मृति का प्रतीक है। महादेवी जी ने अपने लिए तो अनृप्ति का आधार बनाया ही है, पर्याप्त की पा पी मृत्तक भी ने कड़ने लगनी हैं—

रे पपीहे पी कहाँ ?
हँस हुआ देगा युगों की प्यास का मसार भर नू
कण्ठगत लघुबिन्दु कर नू
प्यास ही जीवन, सकृंगी
तृप्ति में मैं जी कहा
रे पपीहे पी कहा
(साध्यगीत पृ० २१)

प्रेमी के जीवन की यह भी एक बड़ा साधना है कि वह अपनी व्यथा और विवृहलता की प्रिय के वानों तक न पहुचन दे, निगरी प्रिय की किसी प्रकार का कष्ट न हो। शत दिन प्रिय का नाम ले ले कर शर मचान से पुष्प नहीं होता, उसे हृदय में बाधकर बसाने की आवश्यकता है। देखते महा पतिगा अपने उन्माद के आवेग में जल भुन कर चार हो जाता है किन्तु दापक में किसी प्रकार का शिक्का नहा करना, बेचारी मान प्रेम विधोग में तथ्य तडप कर प्राण विसर्जन कर देती है, किन्तु जल का निद्रुगता की शिकायत किसी न नहा करती। चकोर स्वयं अगार चुन लेगा परन्तु अपने प्रिय पर किसी प्रकार की आच बड़ नहा अपने दना चाहता, इस अनृप्ति का तह में यही महत्व यही आदर निहित है। नमा तो पयास का न नहा गिस्तावन है कि—

अब भीरु लो मौन का मन्त्र नया ✓
यह पी पी घनों को मुहाना नहीं,

(रश्मि पृ० २३)

मुक्ति की अनिच्छा — महादेवी जी ने जोहार से लेकर साधना तक मुक्ति के प्रति जोड़ा ही प्रकट की है। उस अन्यक्त के चरणों में सर्वस्व न्यौछावर कर चुकने पर उन्हें अब करने पर अधिकार ही न रहा, फिर भना वे किस मुँह ने बरदान को माख मांगें। प्रेमी का मन ही उसका विरह-वेदना, ज्वाला और अश्रु हा होने दें, उसे मुक्ति और धनराज्य के प्रलोभनों में पड़ने की आवश्यकता हा क्या ?

देव अब बरदान कैसा ?

जन्म से यह साथ है मैंने इन्हीं का प्यार जाना
मित्र ही ममका हगों के अधु को पानी न माना

इन्द्रधनु से निन मझी सी

विशु हीरक में लड़ी सी

में भरी बहनी रहूँ

चिर-मुक्ति का सम्मान कैसा ?

(सांध्यगीत पृ० ५२)

महादेवा जी ने मुक्ति को भी एक स्वरूप माना है, क्योंकि वह भी तो एक इच्छा हा है। 'नरा हृदि म मुक्त के पीछे फिरना भी आत्मा की विरासत का मार्गदर्शक होने में सामान्य करना है। महात्मा मयूर भी मुक्ति को 'म' रूप में स्मृत था, नर बहना या वि माया और मुक्ति की इच्छा दोनों मतलब को योगनाथों के चरण में पकड़ रखते हैं, जो मन्थ्य 'न' एक पैर इन मया के मतलब से छूटने और दूसरा मुक्ति के आभन पर से, इस मुँह एक सत्, चित् आनन्दमय स्वरूप की प्राप्ति हो जायगा। वे ही अनलसक, मोहर, व्यास आदि का मूलतत्व है। इसी कामनहीन तन्मयता पर प्रियतम अपने भक्त पर भी मुँह मुक्ति और निर्वाण निद्रा कर देता है,

शिथिल चरणों के थकित इन नूपुरों का बरुण रुनभुन
बिरह का इतिहास कहती जो कभी पाते सुमग सुन

चपल पग धर
आ अचल उर
बार देते मुक्ति, खों
निर्वाण का सदेश देते ।

(साध्यगीत पृ० २०)

जिनके लक्षण मन्त्र होता है उन्हे स्वर्ग आरुर्ग मुक्ति आदि के विषय में
मायने का आराज्य हा कथ मिलता है । उनके सामन तो सने, जागते,
ठठने, बैठने, रंगन, गते नद्वैय प्रिय प्राप्त हा हा रट लगी रहती है ।
केवल एत वर उम प्रिय का आज्ञाकार पान पर मौ ग्री मुक्तता बन्दिनी
बनाता हा मरना ,

तुम्हें बांध पाती सपने में
प्रिय में लेती बांध मुक्ति
मौ मौ लघुतम बधन अपने से

(नीरजा पृ० ८)

प्रिय के उन्ही हा जान पर ती मुक्ति अपने आन बंधी बंधी पीछे
फिरोग । अर्जुन के रूप में नर ने भगवान कृष्ण, नारायण स्वप्न
की आन, स्मृति और म आकर इसी रहस्य का उद्घाटन किया था ।
अन्यथा मन्त्र के आन ॥ मुक्ति हा मरने पछा अन्त अन्त नद्वैय सगा
रहता है, मन्त्र इच्छा निर्माजने हर दिन पर भा यह वागता रूप में पीछे
मगा हा हा जागते मन्त्र हा जी ने कई स्थान पर मुक्ति का अन्त-
नरूप आन कर, इसका अप्राप्ति की ॥ इच्छा प्रकट की है और जहा तक
तो मन्त्र है इस आकर्षण में दूर ही रहने का प्रयत्न किया है । मुक्ति ती
अन्तर्निर्माण के अनेक भाग है, इन्में पृथक् पृथक् भाग मन्त्र है
और जहाँ 'मन्त्र' का अन्तर्भाग हुआ वही मन्त्र अपने अन्त में गिर, इसी

अपना ये बार बार यह यह कर इस कथन के अपने ही मुँह करने का प्रयत्न किश करती है—

अपलक है अलसाह लोचन.

मुक्ति बन गए मेरे 'बंधन'

(नीरजा पृ० ४१)

उपालम्भ — दिश्यों के प्रणय निवेदन में उठा एक और निहोरा करना देना जाता है दर्शों दूसरी ओर उपालम्भ देना भी। दोनों ही करने करने स्थान में बड़े फर्क होते हैं। उपाध अथवा धनित्य का परिचायक है। जो हमारे बहुत निकट है, जिस पर हम अपना अधिकार समझते हैं, जो हमारे मुख दुःख का मारी है उसे ही हम उपालम्भों का वपुष वरी से धारण किया करते हैं। तबिज भी दूरी का भाव रहने पर हम अपने का प्रयोग नहीं किया जा सकता, इसीलिए तो इसमें प्रणय का गहनता जाना जाता है। उग दिन जब समुद्र पर हम अधमक का हाथ उगते आकाश में पक्ष तिया का मना के प्रेयस का समस्त पक्ष वह अपनी वायुमयता में उपालम्भ का वरी पर उठा था—

हाथ छुड़ाना जान ही, निवृत्त जानि के माहि

जब हिरदय ते जावगे, मरद बर्झांगो तोहि ।

महादवी जा भी जब अपने प्रिय के सान्निध्य का अनुभव करने लगती हैं तो बिना उपालम्भ के बात नहीं करता और ये स्थिति भी कभी चुम्बने होते हैं कि प्रिय का हृदय ही जानता होगा, जिस पर उनका निराला रहता है। ये कहती हैं दर्शन नहीं देते हो तो न दो कभी हमारा भा भी चला आएगी। जब निराशा का महा अपना ऐसा मुँह लेकर लौटना पड़ेगा तब उस दिन की मानव मनस्क महीने —

भित्तक से फिर जाओंगे

जब खेतर यह अपना घन

करुणामय तब समझोगे उन प्राणों का मंहगापन,

(नीहार पृ० ३१)

आज मेरी दगा पर हैम मकने हों, परन्तु इतनी बड़ी व्यथा का भार
सह मकने का तुम में हिम्मत है ? यह ऐसी वैसी पीछ नहों जिसे जं चाहे
सो पाल सकें—

मेरी लघुता पर आती
जिस दिव्य लोक को ग्रीडा
उनके प्राणों से पूछो
क्या पाल सकेंगे पाँडा

(नीहार पृ० ३२)

इतनी ही नहा उन्होंने कुछ और बड़ी भाठा चुटकिया ली हैं । उनका
कहना है कि मैं अपने को तुम से किसी बात में कम नहा समझती हूँ ।
यदि तुम महान हो तो मैं भी लघु हूँ, यदि तुम में मागर के समान
अथाह फरणा है तो मुझ में भा असीम सूनापन है, जिसका कहाँ अन्त ही
नहीं, तुममें जितना पूर्णता है मुझ में उतना ही अभाव है । फिर हिम्
यात ही शान दिग्गया करने ही—

उनमें कैसे छोटा है
मेरा यह मित्रक जीवन
उनमें अनन्त करुणा है
उममें असीम सूनापन

(नीहार पृष्ठ ३२)

इतना भी ही ठठला है । यह पेमाजनों धरुन में उड़ा अधिकार है ।
नहगेमों ॥ तुनरी घोर मू न नी क यात अग य रन और कृता का

उत्था पतन, सुख-दुःख आदि विरोधी कणों द्वारा निर्मित है । इसी कारण वित्तव हृदय की भावनाओं के प्रतिनिधि कवि को इन द्वंद्वों में से किसी एक का अभाव होने पर ममस्त वित्तव विष्टंखल और सूना मालूम करने लगता है ।

इन मिलन-विरह की शिशुओं के बिन
जग का 'निवृत्त आँगन सूना
(नीरजा, पृ० ६३)

पतनी को भी कषिरत सुख और अविरत दुःख दोनों उत्पीड़न मालूम पड़ते हैं, वे सुख दुःख का पूर्ण सामञ्जस्य चाहते हैं । मानव जीवन में दोनों के बराबर बराबर घोंट देने के पड़पाती हैं । इतना ही नहीं प्रकृति में भी इसी स्वरूप को देखने के वे उत्सुक हैं

सुख दुःख के मधुर मिलन से
यह जीवन हो परिपूर्ण
फिर घन में ओमल्ल हो शशि
फिर शशि से ओमल्ल हो घन
(गुंजन)

नीरजा का पहिला ही गीत इस सामञ्जस्य की प्रधानता लेकर आ उपस्थित हुआ है । इस कछणा-भूति नारी के नवनों से जो युग-युग से अधीर अभुनीर प्रकाहित है उसमें भी केवल दुःख ही दुःख नहीं सुख के आँधुओं का भी सम्मिश्रण है ।

प्रिय इन नयनों का अभुनीर
दुःख से आविल
सुख से पंकिल
बहता है युग युग से अधीर

(नीरजा पृ० १)

अपने जीवन में इन विरोधी भावों की स्थिति पाकर अविश्वी कुछ प्रबल चौकड़ल पूर्ण भी हो उठती है। अजीब बात है, जहाँ मिलन वहीं विरह, जहाँ काह वहाँ गान, जहाँ जीवन वहीं मृत्यु। कौसी विविध पहलू हैं, वह सोचने है मेरा जीवन स्वयं मेरे लिए ही बिखरा अनन्य है।

प्रिय मैं हूँ एक पहेली भी
जितना मधु, जितना मधुर हास
जितना मद तेरी चितवन में
जितना कंदन जितना विपाद
जितना विष युग के उपदन में
पी पी मैं फिर दुःख व्यास बना
सुख सरिता की रंगरेखी भी

(मीरजा पृ० ७८)

हमी पहेली में शास्त्रों की विविधता का अत्यन्त चित्र भी है, जिसके नाम का नव, उद्भव और पान्न करते हुए बंदी और अन्धकार के रूप में नमो नमस्तु अन्धकार होते हैं। वह गमीय भी है, अमीय भी है, नमो में विरह है और हमी में कावलि भी। वह है उन्मुख परम धर्म में लक्ष्य पर स्वयं, जिसके लिए कहा गया है।

मेरे प्रति गैरी के अविश्व
करते हैं निर्मल और आग
करती विरह कावलि व्यास
मेरे गवासी में दाग दाग
प्रिय मैं सीमा की गोद पत्रः
पर हूँ अमीय से मेरी भी

(मीरजा पृ० ७९)

फिर यह सुख भी तो निरत्य नहीं है, जीवन-पथ के ये शूल-फूल इनमें सार ही क्या ! साधक के लिए कौटुंबी का ताज और फूलों का सेहरा समान है । सरमद के लिए शूलो ही पिया की सेज बन गई थी । किसी के हृदय का द्वार बनने के लिए पहले अपने हृदय को बिघवाने की आवश्यकता पड़ती है । यह प्रेम-मार्ग सुख बच्चों का खेल तो है नहीं, यहाँ तो कवि बोधा के शब्दों में—

यह प्रेम को पंथ कठोर महा
सरदार की धार पै धावनो है,

फिर भला तलवार की धार पर दौड़ने वाले को सुख दुख के शूलों का क्या मय ! वह तो जानता है कि—

मृदु पाटल सा जीवन को
नित फांटों में दुत्तराना
फिर द्वार बनेगा पहले
सीखे तो घर बिगड़ाना

इसका यह अर्थ नहीं कि केवल दुख सहना ही जीवन के विकास के लिए आवश्यक है । देवी जी ने सुख का भी उतना ही महत्व दिखलाया है । जहाँ उन्हें फांटों की शैया पसंद है वहाँ पतम्बर को मधुवन रूप में देखने का भी चालाकित है । सुख और दुख के सामंजस्य का जितना सुन्दर चित्र महादेवी की लेखनी से प्रसृत हुआ है उतना कदाचित आज तक किसी कलाकार की लेखनी से संभव नहीं हो सका—

यह पतम्बर मधुवन भी हो
शूलों का दंशन भी हो
फलियों का चुम्बन भी हो
जब थल-कुल का क्रन्दन हो
पिक का कल कूजन भी हो

यही इस विश्व का असली स्वप्न है । जो इस मन के पदचान गया उसे दुंदो की विभीषिका से घबड़ा कर गुहाओं और कदराओं में अपने प्रिय की खोज करनी मर्दा पड़ता ।

जिसको पथ-शूलों का भय हो
 वह खोखे नित निर्जन गहर
 प्रिय संदेशों के बाइक
 मैं सुख दुःख मेंदुंगी मुज भर
 (माध्यागीत पृ० ७७)

इस प्रकार महादेवी जी ने अपने विद्यार्थ पर सुख और दुःख से सामंजस्य स्थापित करने में ही सफलता नहीं प्राप्त की, साथ ही माय हमारे मम्मूख महान मानवता का आदर्श उपस्थित कर दिया है, जिनमें सुख दुःख से घबड़ाने के स्थान पर उसने साहसपूर्ण आलिप्तता की प्रबल इच्छा जाग्रत हो उठती है । यह अनुभव जीवन की सफलता की कुंजी है ।

विश्व की मंगल कामना—साहित्य और जीवन का अन्धोन्माधव सम्बन्ध है, दत्तलिपि उसमें जीवन के प्रति शुभ संकेत होते हैं । यदि पुंगवों की बाणी सभी सार्यक मानो जाती है, जब उनकी भावनाओं में विश्व की मंगल-कामना अन्तर्निहित होती है । कलाकार को अपने जीवन का बलिदान देकर संसार में सरसता और शीतलता का प्रसार करना पड़ता है । रहस्यवादी कवियों में विशेष कर इस उच्च भावना के दर्शन होते हैं, महादेवी जी में तो यह पर्दापत मात्रा में विद्यमान है । उन्होंने आज को करने को भोमयन कुछ घुना कर नीतों के रूप में बिखेर दिया है वह किसके लिये ? उनके दुःख होने, वेदना और विश्व सात में लपने तथा तिन तिल कर मिटने में क्या रहस्य है ? यही निशते अपने जीवन की माय से वे इस विश्व को अधिष्ठ उर्वर अधिक तरल बना सकें, उसमें अपने अभ्रुओं का अर्थ देकर । तनिक उनके हृदय की व्यापकता पर तो और कीजिए—

वत्सा पतन, सुख-दुःख आदि विरोधी कणों द्वारा निर्मित है। इसी कारण विश्व हृदय की भावनाओं के प्रतिनिधि कवि को इन द्वंद्वों में से किसी एक का अभाव होने पर समस्त विश्व विग्नखल और सूना मालूम पड़ने लगता है।

इन मितन-विरह की शिशुओं के बिन
जग का निभृत आँगन सूना
(नीरजा, पृ० ६३)

पन्तजी को भी अविरत सुख और अविरत दुःख दोनों उत्पीड़न मालूम पड़ते हैं, वे सुख दुःख का पूर्ण सामञ्जस्य चाहते हैं। मानव जीवन में दोनों के बराबर बराबर घाँट देने के पक्षपाती हैं। इतना ही नहीं प्रकृति में भी इसी स्वरूप को देखने के वे उत्सुक हैं

सुख दुःख के मधुर मिलन से
यह जीवन हो परिपूर्ण
फिर घन में ओझल हो शशि
फिर शशि से ओझल हो घन
(गुंजन)

नीरजा का पहिला ही गीत इस सामञ्जस्य की प्रधानता लेकर आ खप-स्थित हुआ है। इस करुणा-मूर्ति नारी के नयनों से जो युग-युग से अधीर अधुनीर प्रभावित है उसमें भी केवल दुःख ही दुःख नहीं सुख के आँसुओं का भी सम्मिश्रण है।

प्रिय इन नयनों का अधुनीर
दुःख से आविल
सुख से पंकिल
बहता है युग युग से अधीर
(नीरजा पृ० १)

अने जीवन में इन विपत्तियों भावों की स्थिति पाकर कई-विधो पुष्ट
 [११] धैर्यवान् पूर्ण भी हो उठती है । अशोक बात है, जहाँ मिलन वहाँ
 विरह. जहाँ चाह वहाँ गान, जहाँ जीवन वहाँ मृत्यु । कैसी चिरिय पड़ेती
 दे, वह सोचती है मेरा जीवन स्वयं मेरे लिए ही कितना अनमूल्य है ।

प्रिय मैं हूँ एक पहेली भी
 जितना मधु, जितना मधुर हास
 जितना मद तेरी बितयन मे
 जितना कंदन जितना विपाद
 जितना विष युग के उपदन में
 पी पी मैं फिर दुःख व्यास बनी
 सुर सखिता की रेंगरेली भी

(नीरजा पृ० ७८)

इसा पहेली में शाश्वत विरहिणी का व्यापक चित्र भी है, जिसके नाना
 रूप लय, हृदय और पालन करते हुए चंदी और अम्बिका के रूप में
 हमारे सम्मुख अवतरित होते हैं । वह ससीम भी है, असीम भी है, उसी
 में विरक्ति है और उसी में आसक्ति भी । वह है उसका परम सत्ता में तदा
 वर स्वप्न, जिसके लिए कहा गया है ।

मेरे प्रति गेमों के अविगत
 मरते हैं निर्भर और आग
 फरती विरक्ति आसक्ति व्याग
 मेरे स्वासों में जाग जाग
 प्रिय मैं सीमा को गोद पली
 पर हूँ असीम से खेली भी

(नीरजा पृ० ७९)

फिर यह सुख भी तो नित्य नहीं है, जीवन-मय के ये शूल-फूल इनमें सार ही क्या ? साधक के लिए कोंठों का ताज और फूलों का सेहरा समान है। सरमद के लिए शूलों ही पिया की सेज बन गई थी। किसी ॥ हृदय का द्वार बनने के लिए पहले अपने हृदय को विधवाने की आवश्यकता पड़ती है। यह प्रेम-मार्ग कुछ बच्चों का खेल तो है नहीं, यहां तो कवि बोधा के शब्दों में—

यह प्रेम को पंथ कठोर मह्य
तरवार की घाग पै घावनी है,

फिर भला सत्तवार की घाग पर दीकने कले को सुख दुख के शूलों का क्या भय ? वह तो जानता हूँ कि—

मृदु पाटल सा जीवन को
नित कांटों में दुलाराना
फिर द्वार बनेगा पहले
सीखे तो घर विभवाना

इसका यह अर्थ नहीं कि केवल दुख सहना ही जीवन के विकास के लिए आवश्यक है। देवी जी ने मुख का भी उतना ही महत्व दिखलाया है। जहाँ उन्हें कांटों की शैया पसंद है वहाँ पतम्बर की मधुवन रूप में देखने को भी लातादित हैं। मुख और दुख के सामंजस्य का जितना सुन्दर चित्र महादेवी की लेखनी से प्रसृत हुआ है उतना कदाचित् आज तक किसी कलाकार की लेखनी से शभव नहीं ॥ सदा—

यह पतम्बर मधुवन भी हो
शूलों का दंशन भी हो
कलियों का चुम्बन भी हो
जब अलि-कुल का कन्दन हो
पिक 'का कल कूजन भी हो

... । यह बसटी स्वप्न है । जो इस मन को लज्जन मना
उसे इंदो को विमोचिका से फाटा कर गुहामें और बदगुहों में फाँदे फिर
यह खोज करने बढ़ा पड़ती ।

जिसको पय-शूलों का मय हो
वह सोंगे नित निर्जन गह्वर
शिव मंदिरों के बाहर
मैं सुख दुःख में दूँगी सुत्र मर

(माध्यमीत पृ: ७७)

मुसकरा कर राग मधुमय
 वह लुटाता पी तिमिर विष
 ओंसुओ का सार पी मैं
 षॉटती नित स्नेह का रस
 सुमग मैं उतनी मधुर हूँ मधुर जितना प्रात ।

(सांध्यगीत, पृ० ४८)

और भी—

ताप अर्जर विरध उर पर
 तूल से घन छा गए भर
 दुःख से तप हो मृदुल तर
 वसइता करुणा भरा वर
 सजनि मैं उतनी सगल जितनी सगल बरसात

(सांध्यगीत, पृ० ४८)

कवि की इसी कृपा और तरलता में इस विशाल विश्व की नगल कामना निहित है, जैसे सिद्धार्थ की वरुणा में अखिल विश्व जीवों का कल्याण । कवि के प्रत्येक शूल से मधु के युग निसून होने की स्पर्शा सदा से संसार करता आया है ।

जब मेरे शूलों पर शत शत
 मधु के युग होंगे अवलम्बित
 मेरे कंदन से आतप के दिन सावन हरिगले होंगे ।

(सांध्यगीत, पृ० ६६)

प्रकृति और जीवन का सामञ्जस्य—जहाँ तक प्रकृति के स्वतंत्र चित्रण का सम्बन्ध है, संस्कृत कवियों की इस रंगीन कला के दर्शन महादेवी जी ने नहीं के बराबर होते हैं । पन्त और निराला की भोति

उन्होंने वही भी प्रकृति की सुधमा का स्वात्र चित्रण करने लगे। तयोग नदी बिया। कारण, उन्दन प्रकृति ही क्या बित्त के सखी व्यापारों का हम प्रहार अन्तर्गत कर लिया है कि उनको अपने से भिन्न किसी वस्तु का अस्तित्व न माना जाता। उनकी अनुप्रास और सज्जल वरसात में कोई अन्तर नहीं रह गया है। उनका मातृ प्रमान की गुलाबी आभा में पुनर्मिल गया है। प्रकृति उनका अपनी अन्तरंग सहेली है, वह उनके दुःख में रोती और सुख में हँसती है। प्रकृति का सन्तुष्ट अन्तर्द्वेषन देखकर वे उससे निर्दोश करने लगती हैं कि मुझे भी तु अपनी ही उर्मि में शामिल कर ले—

मुझ में विक्षिप्त मूर्छारे
नन्माद मिलादो अपना
हां नाच कठे जिसको छू
मेरा नन्हा सा सपना

(नीहार पृ० ४६)

उनका और उनके प्रिय दोनों की ओर मिचौनी के चित्र भी प्रकृति के विशाल चित्र-गल्प पर देखने को मिल जाते हैं—

मैं फूलों में गोती बे
बालाऊण में मुसकते

(नीहार पृ० ७७)

महादेवी जी ने अपनी विदग्धता से सशक्त लेखनी द्वारा इतने विशद रूप में व्यक्त किया है कि उनका एक एक चित्र सजीव सा मालूम होता है। जैसे प्रकृति हमें अपनी मनमोहकता से लुभाती ही नहीं बरन हमारे साथ अठ-रोलिया भी कर रहा है। जड़ पदार्थों में इस प्रकार जीवन दाल देना हम तो बला की सर्वोच्च पटुच सम्मते हैं। महादेवी जी के प्रकृति-वर्णनों को पढ़ते समय हम यह सब या भूल जाते हैं कि उनका हमारा जड़ और चेतन का

सम्बन्ध है। बट्सर्ग के प्रकृति चित्रणों की भांति वह भी हमारे साथ अपने हृदय का योग देती हुई उपस्थित होती हैं। जरा लजीली उषा की एक आनन्दकृतियों तो पढ़िए—

घूँघट पट से माक सुनाते
उषा के आरक्त कपोल
जिसकी चाह तुम्हें है उमने
छिड़की मुझ पर लाती घोल

(भीहार पृ० १०६)

महादेवी जी ने प्रकृति में भा विनाश के साथ-साथ निर्माण का ही भिन्न स्वीकार है। जिस प्रकार वृक्ष जी पतकड़ के पत्रों के गिरने के साथ नवपुत्र के वसन्त के आगमन का आभास पाते हैं उसी प्रकार देवी जी ने भा प्रकृति में विनाश वसन्त में नव-जीवन के चिह्न स्पष्ट देखे हैं—

अमर सुगन्धित सान्ध वेकर
मिट गये कोमल कुसुम भर
श्रद्धाओं में जल हुए फिर
जलन से माकार भीकर
अक हो नव नाश में लेने
अनन्त विकास आया ।

(सांध्यगीत पृ० १०)

कहीं कहीं महादेवी जी में शुद्ध प्रकृति-चित्रण भी देखने की मिल जाते हैं किन्तु उनमें भी ऊँचा हृदय पद मांकना दिखाई देता है—

कोकिल गा न ऐसा राग
गूँगा एक ओर रसाल
कोपा एक ओर ववूल

फूटा घन घनत के फूल .

किशुंरु का नया बनुराग

फोविल गा न ऐसा राग

:(माध्व गीत, पृ० ७६)

विनयल में मित्र हल होने के साथ साथ महादेवी जी के शब्दों में
मी एक जीवन रागिनी दे, जिनके द्वारा उनके एक न एक मित्र हवारी औरों
के सामने गुरुमान ॥ जाने हैं—

रूपसि सेरा घन केशपारा

सौम्य भीना मीना गीता

लिपटा मृदु अलन सा दुकूल

बल अंवल से मर-मर भरते

पथ में जुगानू के मरण फूल

(नीरजा, पृ० २३)

स्वान स्वान पर इन निशों में संगीत का भी स्फावेष्ट मिलता है ।
उनके प्रकृति के भावक स्वस्व के विप्रण में मरमरी चुनकरी बिनवन वाद्यो
कलकामिनी के वगलवले की चुनचुन भी इन सुनाई जा जाती है । ऐसे
एक ध्वनि के सुहृन्मिरीचण की अनौकिक प्रतिष्ठा की न्यक्त करते हैं ।
इन वर्णनों के लिए यहाँ कहा जा सकता है कि भाववाच्यों की यह सुनुमाता
गरी हृदय की शकामविक कोमलता की ही कारणत है, प्रपञ्च के
लिए इतनी शरीर की अस्मभव नहीं तो दुर्लभ अवश्य है । सँघा
की मनमोहक सुपमा का चित्र यदि ध्वनि और सुनुमाता के
संयोग में देखना हो तो उनके और सौम्य की मनुहार मरी कदाओं
प्रत्यक्ष देखा जा सकता है—

नख इन्द्रधनुष सा चौर

महावर ध्वनन तो

अभिगुञ्जिक भीलितपंकज

नूपुर हनमुन ले
फिर आर्ह मनाने सांग
में येसुध मानी नहीं
में भिय पहचानो नही
(नीरजा, पृ० ३५)

प्रकृति के कुछ उपादान तो महादेवीजी को बहुत ही प्यारे हो गए हैं, इनको आपने अपने सुख दुख का छापी बना लिया है- जैसे सज्जन बादल । ऐसा मालूम पड़ता है कि सावन में सज्जन मेघों को इधर उधर रिमरिम-रिमरिम करते देख कर हमारी कवियत्रों के हृदय की तरलता भी बरग पड़ती है, बिखर जाती है और उसी तन्मयता में वह अपने को प्रकृति के स्वरूप में लय कर देना चाहती है—

लाए कौन सँदेश नए घन
सुख दुख से भर
आया लघु घर

मोती से छजले जल-कण से छाप मेरे विस्मित लोचन
गोया चालक
सकुचाया पिक
मल मयूरी ने सुने में फाड़ियों का दुहराया नर्तन
लाए कौन सँदेश नए घन

(नीरजा, पृ० ६२)

संभवतः प्रकृति और जीवन को एक दूसरे में इतना घुला पिटा देने पर ही कविसिरोमण कालीदास को मेघदूत लिखने की प्रेरणा हुई होगी । इतना ही नहीं महादेवीजी के वेदना प्रकृति का संघर्ष या कर भाज इतनी

सर्वव्यापक हो गई है कि भंगमति के बर-बर में उसी का प्रसार-
प्रतिभासित हो रहा है। उनके आँसू से मरी शान्तों और नीरसरी बदलों में
कितनी खमाना है—

मैं नीर भरी दुःख की बदली
वि तूत नम का कोई कोना
मेरा न कभी अपना होना
परिचय इतना इतिहास यही
चनही कल थी मिट आज चली
(सांभ्य गीत, पृ० ३८)

इस प्रकार प्रवृत्त और जीवन में अनंतरस स्थापित करने की मान्यता
बहि के विराद सदा हृदय की चेतक है।

शारदत दोह की लगन—मानव स्वभाव से ही अशान्ती होता है।
उसके सारे प्रयत्न अपनी अनूर्णता की पूर्ण बनाने के ही निर्मित होते
हैं। संसार की महान आत्माओं के सुख, उत्थान एवं सतत अन्वेषण रत
रहने का यही रहस्य है। महादेवजी अपने जीवन शेषक का स्नेह जना
जला कर उस महा प्रकार में लय कर देने के लिए व्याकुल हैं। वह
विरव अब तक उनके विस्मय का ही विषय बना हुआ है। जिसकी
सीमाएँ देखने में तो अक्षय मालूम पड़ती हैं पर जिन पर ही बढ़ते जाओ
तन्मय कहीं अंत नहीं है। इसी कारणों से वे अत्युक्त शयुमण्डल में विवरण
करने के लिए छटपटाया करती हैं। इन सीमाओं के बंधन उनका गला का
भोट रहे हैं अतएव—

फिर बिकल है प्राण मेरे
तोड़ दो यह चित्त में भी देखलूँ उस ओर क्या है
जा रहे विस पंथ से युग कल्प उसका ओर क्या है

क्यों मुझ प्राचीर बन कर
आज मेरे श्वास घेरे ?
फिर विकल हूँ प्राण मेरे ?

इतना ही महां तिन दरवों को हम नित्य देखते हैं, उनका भी विस्मय
ज्यों का त्यों बना हुआ है—

सिन्धु की निस्सीमता पर लघु लहर का लास कैसा ?
दीप लघु सिर पर घरे आलोक का आकाश कैसा ?
देरही मेरी चिरन्तनता क्षणों के साथ फेरे
फिर विकल हूँ प्राण मेरे ।

(साध्य गीत, पृ० ४७)

फिर भी अतीत जितना ही महान क्यों न हो, लघुता का भा अपना
प्राप्तिव है हा । महान लघु पर कभी अपने को हाथी नहीं कर सका ।
जनों का अविषय अपनी अपनी सीमा में ज्यों का त्यों बना हुआ है ।

नभ मुषा पाया न अपनी बाढ में भी छुद्र तारे
दूढ़ने करुणा मृदुल घन चीर कर तूफान हारे
अत के तम मे बुझि क्यों
आदि के अरमान मेरे

(साध्य गीत, पृ० ४७)

करीर की राम की दुलहिया को जिस प्रकार प्रियतम से मिलने के लिए
तरह तरह के सजीव धृगार करने पड़ते हैं, उसी प्रकार महादेवी जी को उप-
सिद्धा भी अपने प्रिय को रिग्ग कर अपनी आर आकर्षित करने के लिए तरह
तरह के धृगार करने में व्यस्त हैं, फिर भी उसका स्वर रहना आश्चर्य का
ही विषय है ।

क्यों वह प्रिय आता पार नहीं ?
 शशि के दर्पण में देख देख
 मैंने मुकामाएँ तिमिर केश
 गूँथे चुन सारक पारिजात
 अवगुंठन कर किरणें अशेष
 क्यों आज रिक्ता पाया ससको
 मेरा अभिनव शृंगार नहीं ?
 (सांध्य गीत, पृ० ११)

तो क्या इतना सज्जन शृंगार, इतनी प्रतीक्षा, इतनी मनुहार सब व्यर्थ
 हो होगई ? क्यों बात नहीं इन सब बातों से शापना में कोई अंतर नही
 जाना चाहिए । प्रिय स्मर है, स्मर रहे, प्रेमी का तो यही कार्य है कि उसकी
 प्रतीक्षा में पथ पर किसी प्रकार विचलन न उत्पन्न करे । इसी कारण उगने
 जाने ही समान दुर्भर उच्छ्वास के शान्त रहने का आदेश किया है, प्रिय
 प्रियम आद कराह चुनकर मन्ता न ठहे, शक्ति-पूर्वक का गये । दिननी
 भवना दे और साथ ही किनारी मदान—

मैं आज चुपा आई बातक
 मैं आज सुला आई कोहिल
 कण्ठनित मौलभी हरसिंगार
 रोके हैं अपने श्वास शिथिल
 मोया समीर मोरख जग पर
 मृत्तियों का भी मृदु मार नहीं
 क्यों वह प्रिय आता पार नहीं

(सांध्य गीत, पृ० ११)

तब फिर प्रियम को स्मरण करने के लिए हरस की नैऋत्य दशा का
 स्मरण । जब आज प्रियम के कण्ठ पर आकाश की नैऋत्य दशा का

हुआ नीचे खिसक पड़ेगा तब कहीं जाकर उनका ध्यान इस ओर आकर्षित होगा। उन नूपुरों में इतनी शक्ति समाहित करने की आवश्यकता है कि—

नूपुरों का मूक छूना
सरस करदे विश्व सूना
यह अगम आकाश उतरे
कंचनों का हो भिल्लारी

(सांध्य गीत, पृ० १५)

हृदय सीमा के इतने विस्तीर्ण हो जाने की आवश्यकता है कि उसका मगीत अनहद नाद की लय में परिणत हो जाए, हृदय की झकार और विरस-वीणा का झकार में कोई अंतर न रह जाए। गुल और दु ख समान हो जाएँ। प्रिय के माधुर्य के कारण घृणित से घृणित वस्तु भी प्यारी लग उठे, चारों ओर सौंदर्य और मंगल के ही दर्शन हों—

विरह का युग आज दीखा
मिलन के लघु पल सरीखा
सुख दु ख में कौन सीखा
में न जानी औ' न सीखा

मधुर मुझको होगया सब, मधुर प्रिय की भाषना ले

(सांध्य गीत, पृ० ३१)

रहस्यवाद की धारा—वर्तमान छायावाद युग के कवियों में किसी का यथार्थ रूप में रहस्यवादी कहा जा सकता है तो सुश्री महादेवी जी वर्मा को ही। प्रसाद और पन्त में भा हमें रहस्यवादी विचार काफी मिलते हैं किन्तु न तो उनमें न तो इसका विकास कम ही दृष्टिगोचर होता है और न इन विचारों ही स्थिरता भी। पन्तजी तो प्रत्यक्ष रूप से जगत् और जीवन की ओर अधिक मुझे आ रहे हैं। महादेवी जी ने आदि :

अन्त तक अपने समस्त अन्ध-जीवन में रहस्यवाद का ही सहारा लिया है ।
 यद्यपि छायावाद का यह प्रवाह हिन्दी में बंगाली भाषा के प्रभाव स्वरूप
 फैला और उसके भी पहले सृष्टियों का प्रेम-भाव मारा के समय से ही
 समा भीठा था, परन्तु महादेवी जी का रहस्यवाद शुद्ध और भारतीय है और
 उपनिषदों का सार-स्वरूप है । इस नूतन पथ पर वे ध्यान शक्त के नवसिखिया
 कवि की भाँति चौतुड़ल बरा ही नहीं चल पायीं यद्यपि उनमें सत्पथ से ही
 हम और स्वभाविक आकर्षण था । हृदय में इस अमीम और अनन्त को
 जानने का औत्सुक्य था, एक समस्या थी, जिसकी सुलझाने सुलझाने के
 स्वयं को ही उलझा बैठा । उनका अलंकरण क्यासि क्यासि की पुकार किया
 करता था । इस जगत की सृष्टि करने वाले के स्वरूप को पहचानने की
 उनकी बड़ी इच्छा थी । जो इस शरीर की मिट्टी के दीपक में स्नेह डाल कर
 उसे प्रज्वलित रखता है, आखिर यह कौन है ? कहाँ है ? यही प्रारम्भिक
 प्रश्न थे जिन्होंने हमारी कविमित्री के हृदय में भावनाएँ जाग्रत कीं—

किन उपकरणों का दीपक, जलता है किसका तैल
 किसकी वर्ति कौन करता है, उसका ज्वाला से मेल

(ररिम पृ० १७)

उसमें भी विचित्र बात उन्हें यह मालूम पड़ी कि जब उस महान
 कौतुहली ने केवल अपनी कीटा के लिए इस मिट्टी के पुतलों का संस्कार तो फिर
 आज क्या अपरिचित सा तमझ परिचय पूछा करता है—

चूल्ह के कण में उन्हें बड़ी बनी अभिराम
 पूछते हो अब अपरिचित से उन्हीं का नाम

(ररिम, पृ० ३८)

महादेवी जी के रहस्यवाद की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि वह सर्वथा
 हमें अन्ध मालूम होता है । हम उसके साथ हैंसते हैं, रोते हैं और उसे अपने
 में समा लेने के लिए उत्सुक हो उठते हैं । अरुण उसमें तनिक भी अस्पष्टता

महा है । देवीजी ने कभी रहस्यवादी बनने का कोशिश नहीं की, उन्हें तो जिस रूप में जो जो सुख दिखलाई पड़ा, एक सरल बालिका की भाँति अपने कोलूदल की शांति के लिए प्रर करती गई और उसके समाधान की कोश करती रही । एक श्री स्वभाव. जिस प्रकार अपने प्रिय पर एकाधिपत्य पाने की इच्छा किया करती है उसी प्रकार महादेवीजी भी उस अमोम अनंत की अपनी स्नेह रज्जु में बाँध रखने को उतावली हैं । यदि जामत में यह सम्भव न हो सके तो कोई बात नहीं, स्थिति, सुपुति, स्वप्न किसी भी अवस्था में इसके सहवास के लिए सन्तुष्ट हैं—

तुम्हें बाँध पाती अपने में
तो बिर जीवन व्यास बुझा लेती छोटे से क्षण अपने में ।

(नीरजा, पृ० ७)

कभी कभी अपने अंतःकरण में किसी का आभास पाकर वे अचानक प्रर कर उठती हैं कि—

कौन तुम मेरे हृदय में
कौन बदी कर मुझे
अब बघ गया अपनी विजय में

(नीरजा, पृ० १४)

जो हमारे मानस में ही विराजमान है इसके लिए गला फाड़ फाड़ कर चिल्लाने की क्या आवश्यकता है ? इसीलिए तो ने पिक की हूक पैदा करने वाली कूक सुन कर इसे भी चुपके चुपके बोलने का सकेन करती है, जिससे हृदय की धड़कन धड़कन के साथ साथ उसके पद चाप की आहट भा सुनाई दे उनके अन्यथा आगति में तो वह लौट जाता है, वह तो मदहोसी में ही पास आता है—

वह सपना बन बन जाता, जागति में जाता लौट
मेरे श्रवण आज बैठे हैं, इन पलकों की ओट
व्यर्थ मत कानों में मधु घोल
दलीलें हीले हीले बोल ।

(नीरजा, पृ० ३३)

उन्होंने अपने प्रिय को सृष्टि के कण-कण में ढूँढा है और जब सँघा
विर-निश में आत्मा सब कुछ भूल गया था, तब भी वह जगता हुआ चेतन
सत्ता में व्यक्त पाया गया है —

‘सो रहा है विश्व पर प्रिय तारकों में जगता है ।

(सांध्यगीत, पृ० ३५)

किस प्रकार मानव हृदय की वेदना अपने व्यक्तिगत शक्ति के घेरे से
निकल कर व्यापक रूप प्रारण कर लेती है और किस प्रकार हम कभी कभी
इस जड़ जगत से उठ कर किशो नक्षत्र के छिमछिमाने अथवा सरिता के
कल पल नद में हो आना सुख खोजने का प्रयत्न करने लगते हैं, यह महादेवी
जी की पक्षि पंक्ति से अकट होता है । विद्वद्धार रायकृष्णदास जी ने ‘नारजा’
की भूमिका में लिखा है कि “श्रीमती बर्मा हिन्दी कविता के इस वर्तमान युग
की वेदनाप्रधान कवियित्री हैं, उनकी काव्य वेदना आध्यात्मिक है । उममें
आत्मा का परमत्मा के प्रति आकुल प्रणय निवेदन है । कवि की आत्मा
मानो इस विश्व में बिछुड़ी हुई प्रेयसी की भाँति अपने प्रियतम का स्मरण
करती है । उसकी दृष्टि से, विश्व की सम्पूर्ण प्राकृतिक शोभा सुषमा एक
अनन्त अलौकिक विर सुन्दर की छाया मात्र है । इस प्रतिबिम्ब जगत को देख
कर कवि का हृदय उसके सलोने बिम्ब के लिए ललक उठा है । मारने जिन
प्रकार उस परम पुरुष की उपासना सगुण रूप में की थी, वही प्रकार महादेवी
जी ने अपनी भावनाओं में उसकी आराधना निरुपरा रूप में की है ।
उसी एक का स्मरण कितन एव उसके ताशतम होने की उत्कण्ठ,
महादेवी जी की कविताओं के उगादन है ।” तभी तो आज उनके
कानों में अनन्दनाद की ध्वनि स्पष्ट सुनाई देती है,

सुन रही हूँ एक ही भंकार
जीवन में, प्रलय में

(नीरजा, पृ० १५)

इतना जान लेने पर भी जब लोग उससे होजने के लिए
बाह्य ससार का आश्रय लेने को कहते हैं तब वह
सीखती है कि—

यह कैसी छलना निर्मम
कैसा तेरा निष्ठुर व्यापार
तुम मन में हो द्विपे
मुझे मटकाता है सारा संसार
(नीहार, पृ० १५)

उनका वास हृदय में ही है, यह भेद तो जानती ही है, इसके अतिरिक्त
उसके प्राप्त करने के लिए किस प्रकार की साधना की आवश्यकता है, इससे
भा आप पूर्ण परिचित हैं—

अपना जीवन दीप मृदुलतरंग
बर्ती कर निज स्नेहसिक्त डर
फिर जो जल पावे हँस हँस कर
हो आभा साकार
ओ पागल संसार
(नीरजा, पृ० १७)

मयवि यह भावा का संसार चुणिक और मिथ्या है, किन्तु यह न होता
तो फिर इस भौल मिचौनी, हास-अश्रु का महल हो, क्या था ? हमारी
कर्मविशेषी प्रिय से दूर रहने पर भी अपने को अराट, सुहागिनी समझ कर
अपल विश्वास का परिचय दे रही है—

दूर तुमसे हूँ अखंड मुहागिनी भी हूँ
बीन भी हूँ मैं तुम्हारी रागिनी भी हूँ

(नीरजा, पृ० २१)

ठीक भी है, जहाँ केवल काया-छाया का ही अंतर है वहाँ दूरत्व का भावना बंधे पैठ कर चुकती है। प्रिय और प्रेमी का तो अन्योन्याश्रय है, एक के अभाव में दूसरे का कुछ महत्व ही नहीं रह जाता।

महदेवी जी ने अपने और प्रिय के सम्बन्ध की सूझना की शक्ती निकट रूप में हमारे सम्मुख रखा है कि उसके सामने निर्गुण सत्ता का अन्धी से अन्धी उक्तियाँ फीकी मानूम पड़ने लगती हैं। उसके प्रदेव कार्य में उनका भी महयोग दिखलाई पड़ता है—

जब मैं उसके दीप
स्नेह जलता है पर मेरा जनम
मेरे हैं यह प्राण, कहानी
पर उसकी हर कम्पन में

(नीरजा, पृ० ५०)

और जो यह नामा रंग-रूप कुछ समार दिखाई पड़ रहा है यह उसी तपुद सत्ता का प्रतिबिम्ब है। अपनी आँख की सुतली की करमता से अपना अपनी भावना के अनुसार ह्रस्व उसे भिन्न भिन्न स्वरूपों में देखने हैं।

मूँद पलकों में अर्चवल
नयन का जादू भरा तिल
दे रही हूँ अलख अविकल
को सजीला रूप तिल-तिल

(सांध्यगीत, पृ० ३१)

केवल प्रेयसी ही प्रियतम की आराधना कर रही हो, यह बात नहा, प्रिय ने भी अपनी प्रेयसी को रिझाने के अनुकूल सादर्य का निर्यास उसी के पार्थिव दर्पण (भौतिक शरीर) में विजित होकर किया है। किन्तु प्रियतम नटखट है, न जाने कब खोज कर इस दर्पण को चकनाचूर करदे, अतएव—

तोड़ देता स्वीज कर जब तक न प्रिय यह मृदुल दर्पण
देखले उसके अधर सस्मित, सजल दृग, अलख आनन
आरसी प्रतिविम्ब का कब फिर हुआ जग रनेह-नाता ।
(सांध्यगीत, पृ० ३३)

यह पार्थिव जीवन में अपार्थिव के आभास का एक संकेत है, अपना सकारिता में निराकार के प्रति निष्ठा है। किन्तु जब कवि अपनी 'इकाई' में नदी बालिक उसे उसकी सम्पूर्णता में ग्रहण करना चाहता है, और अपने आत्म भूल कर उसकी असीमता में विज्ञान हा जाता चाहती है जैसे अनंत में कोई रानी, तब उसे अपनी पार्थिव पार्थक्य से सन्तोष नहीं रह जाता, उसकी आत्मा विफल विरहिणी हो जाती है। उसके जीवन में एक ही ध्येय रह जाता है—विरह। विरह में अद्वैतता प्राप्त हो जाती है, मिलन में तो पुनः दो का अस्तिव्य मालूम पड़ने लगता है। नीचे विरह की अत्यंत निगूढ़ अवस्था का दिग्दर्शन कराया गया है—

आकुलता ही आज होगई तन्मय राधा
विरह बना आराध्य द्वैत क्या, कैसी बाधा ।

(सांध्यगीत, पृ० १८)

विरह और बेचना ही मानव-जीवन को अधिक उदार, उर्वर और मृदुल बनाने में समर्थ होते हैं। इनसे जीवन नियंत्रित होता है। इसी अथा मिरु ताय की नींव पर महादेवी जी ने अपना रहस्यवादी आराधन स्थापित किया है। उनके प्रणय रूपों में उन सभी प्रकार के हावभावों का निदर्शन

हैं जो एक प्रेमिका अपने प्रियजन के प्रति प्रकट करती हैं, राधा की तरह उन्मादिनी हाकर, भीरा की तरह विरगिनी होकर। उनमें हँसी भी है, रुदन भी है। गेने रोते हैंस देना और हँसने हँसने रोने में ही शांति ण लेना प्रेमा हृदय के पागलपन का विशेषण है। परन्तु यह साधारण पागलपन से भिन्न है काँ, यह जानने की परम उत्सुक है कि आखिर में किम दिश्य सत्ता का अर्थ है जो अज इस घूल में सुन्के लोट कर मनमानी काह कर रहा है—

रजकणों में खेलती
किस विरज विधु की चाँदनी में ?

ममादेवी जा ने अपनी रहस्यवादी वाणी को कभी भी अटपटी बना, प्रयत्न नहीं किया। आध्यात्मिकता का और उनका रुत होने के कारण उनके हृदय की स्वाभाविक दूक ही आज इतने अनूठे रूप में हमारे समक्ष उपस्थित हागई हैं। उन्होंने तो प्रकृति के माधारण से साधारण दृश्यों और परिचित सभों से ही अपना अनुभूति से अनुरजित किया है। पुष्प और उसकी मगर के हा नाने का देख कर उन्हें आत्मा और परमात्मा से सम्बन्ध रगनेवाले भद्र अभेद का अभ्यास मिलने लगता है—

जन्म से मृदु कण उर में
नित्य "पाकर प्यार लालन
अनिल के चल पंख पर फिर
उड़ गया जब गन्ध उन्मन
धल गया तब सर अपरिचित
हो गई कलिका यिरानी
जिठुर वह मेरी कदानी।

इस प्रकार देवी जी ने दार्शनिक श्रुतियों को हृदय सागर में डुबा डुबा कर आर्द्र कर दिया है। कहीं लोग आध्यात्मिकता की चकानों में अकर अपना सदा मार्ग खोजने में कठिनाई का अनुभव न करें, इसी विचार से उन्होंने अपना अलौकिक प्रणय लौकिक प्रेम रूपकों में बाधा है। यदि कोई उपदेशक तो है नहीं उक्त तो हमारे हृदय की ही आने साथ लेकर चलना होगा। यदि आत्म समर्पण और अनन्य वनुराग का नाम ही प्रेम और परमात्मा है—चाहे वह लौकिक हो या अनौकिक—तो प्रेमाराधना की यह अभिव्यक्ति महादेवी की कविताओं में बड़ी मर्मस्पर्शनी हुई हैं। हम सब लोग सगुण या निर्गुण परमात्मा को नहीं आराधन सकते (आने बौद्धिक विचारों की भिन्नता के कारण) परन्तु अपनी पार्थिव इच्छा से स्वाभाविक मानवी अनुराग—विराग से, उसी परम-प्रेम की उपलब्धि कर सकते हैं। जो तुलसी के लिए राम है, बुर के लिए कृष्ण है, कबीर के लिए अलख पुरुष है, मोरा के लिए विरपर गोपल है और शकुंतला के लिए दुष्यन्त है। इस विभिन्न आलम्बनों से हम एक ही सत्य (प्रेम) पर पहुँचे हैं। अपनी मिलन याशनी का वर्णन करते हुए उन्होंने अपने रहस्यवाद का सार केवल चार पंक्तियों में कह डाला है—

ओ मेरी चिर मिलन याशिनि !

सम में हो चल छाया का चर,

सीमिन की आसीम में चिर लय;

एक द्वार में हो शत शत जय;

सज्जनि ! विश्व का कण पण मुझको

आज कहेगा चिर-सुहागिनी

(नीरजा, पृ० ४२)

नवयुग की नव-वेष्टाएँ—महादेवी जी की विचार धारा में जं
गले नया परिवर्तन सौम्यगीत सदा गाते आते स्रष्ट रूप से ललित होने

नगता है, वह है समाज के ऊपर दैन्य जीवन की आर टपटपात तथा जागरण का सन्देश। महादेवा जी के काव्य पर मन प्रकट करने वाले अभिज्ञात कालोचरों ने उन्हें श्रीम, 'संस्कृत', स्मृति आदि में उलझा हुआ बनाया है। परन्तु यदि यह सत्य है कि काव्य जीवन की अभिव्यक्ति का दूसरा नाम है और प्रत्येक साहित्यिक पर राक्षस रूप में उसके चारों ओर की परिस्थितियों तथा कल का प्रभाव अवश्य पड़ता है तो इस महादेवा जी की भी किसी प्रकार इसका अभाव नहीं मान सकते। उनके ऐसी प्रतिभा-शील लेखिका जीवन के कठु सत्त्वों की ओर से पचुन हुई अपनी आँखें बन्द कर लेगी, इस पर विश्वास नहीं किया जा सकता। हमें जो उनके अत्यन्त सुकुमार कोमलता पदावली में भी वह चिनगारी छिपी हुई मिलती है जो एक दिन अचानक की नींव पर स्थापित इस ऊपर समाज के टाँचे को भस्मसात कर देगी परन्तु इससे लिये उनकी हृदय की गहराई में ठोकर का आवश्यकता है। महादेवा जी की अनुभूति सभी सूक्ष्म है, उनकी अभिव्यक्ति बड़ी गम्भीर। वे किसी बात की ऊपर ऊपर से कह कर टाँच देना नहीं चाहता, बल्कि उस लक्ष्य को अपने जीवन में घुलाना चाहता है। जो उन्हें जीवन के सत्त्व से मुक्त मोड़ कर असीम में अभय खोजने वाला (Happiness) हो समझते हैं उनके लिए सांध्यगीत के अभिज्ञात भी ही पर्याप्त होंगे—

जिसको पथ शत्रुओं का भय हो
वह हँसे निज निर्जन गहर
प्रिय के मर्ममा के बाहक
में सुख-दुःख भेटूँगी भुज भर

(सांध्यगीत, पृ० ७७)

यह अभिज्ञात भवना एकाएक सांध्यगीत में फूट पड़ी है, ऐसी बात नहीं है, इसके अंगूर हमें 'रसिक प्रेम्ण' मिलना प्रारम्भ हो जाते हैं, जब वे कहती हैं कि—

भरती मैं संसृति का कंदन
हँस जर्जर जीवन अपने में,

संसार के विद्वट दुःख और असह्य दंगता को देखकर आप अपना
दुःख सुख सब भूल जाती हैं और यह उठती हैं कि—

मेरे हँमने अघर नहीं
जग की आँख लड़ियां देखो
मेरे बन्धन आज नहीं भिय !
संसृति की कड़ियाँ देखो

(नीरजा, पृ० १७-१८)

सांन्यगीत में तो आकर आप शक्ति के रूप में आगरा का आह्वान ही
करने लगती हैं । आज के हमारे सुमूर्तिन जीवन की ओर दृष्टिपात कर वे
हमें भकभोरने लगती हैं कि पणिक जाओ तुम्हें यही लम्बी मजिल तब
करती है, अब आलस्य का बदर नहीं—

धिर सजग आँखे बनीली आज कैसा व्यस्त बाना
जाग तुमको दृष्ट जाना ।

अचल । हिमगिर के हृदय में आज च हं । स्प हो ले
या प्रलय क... आँखों में मोन अलस्यित ठीम गी ले
आज पी आलोक को टोने तिम्र वं । जोर छाया
जाग या । निज्ज शिखाओं में निज्ज सृमान धोले

पर तुम्हें है नारा पथ पर चिन्ह अपन छोड़ जाना .

(सांन्यगीत, पृ० ४६)

अस्पर्श होता है जब जोस के तरल फर्श के नीचे रहते पत्थर
तब मनुष्यों की मरुत गुनगुन सीणा की मंथर सनकने बती य । कीयरी

बोंध लेंगे क्या तुम्हें यह मोम के बंधन सजीले
 पन्थ की बाधा बनेंगे तितलियों के पर रँगीले
 विश्व का क्रन्दन मुला देगी मधुप की मधुर गुनगुन
 क्या हुआ देंगे तुम्हें यह फूल के दल खोस गीले
 बूँत अपनी छोंह की अपने लिए करा बनाना
 जाग मुझको दूर जाना

(सांख्यगीत, पृ० ५०)

महादेवी जी की अभिव्यञ्जना पद्धति

‘छायावाद’ का इतिहास बतलाये हुए हम लिख चुके हैं कि छायावादी काव्य दो प्रकार का होता है, एक तो शैली से सम्बन्धित और दूसरा वास्तु से। आजकल की अधिकांश छायावादी कही जाने वाली कविनाया का सम्बन्ध शैली (Form) अथवा रचना प्रणाली सेही विशेष रूप से है। इस काल के प्रमुख प्रतिनिधि कवि प. सुमित्रानन्दन जी पन्त में भी हमें रचना प्रणाली का ही प्राधान्य दिखलाई पड़ता है। प्रारम्भ में अवश्य ‘वल्लर’ तक उन्होंने स्वयं स्थान पर रहस्यवादी सूक्त भी किए हैं, किंतु बाद की रचनाओं में तो वे जगत और जीवन की ओर ही अधिक आकर्षित मालूम पड़ते हैं। ‘प्रमाद’ जी में भी दोनों प्रकारों का समावेश है परन्तु इन विचारों को हम समर्थित रूप (Lauded form) में नहीं पाते हैं, वे कुछ बिस्तरे बिस्तरे से हैं। महादेवी जी ही एम्मात्री ऐंभी कविपत्नी हैं, जिनमें आवि से अन्त तक रहस्यवादी भावनाओं का कलात्मक समन्वय (Artistic unity) दिख गई पड़ती है। रहस्यवादी शब्द का प्रयोग केवल उन्हीं की रचनाओं के ही लिए प्रयुक्त मालूम पड़ता है। छायावाद का रचनाप्रणाली (Form और वास्तु (matter) का इतना सुन्दर योग और किमों की कृतियों में सफलतारूपक नहीं चित्रित किया जा सकता है। इसके पहले कि हम उनकी अभिव्यञ्जना पद्धति का विवेचना कर पहले काव्यगत छायावाद के प्रमुख लक्षणों पर विचार कर लेना उचित होगा। साधारणतः, काव्य में विश्वस्थाना (Imageary) प्रधान वस्तु मानी जाती है। समस्त साहित्य के प्रसिद्ध कवि बाल्मीकि और कालिदास से लेकर शैली आदि तक प्रायः सभी बड़े बड़े कवि अपनी विशिष्टायक रचनाओं के ही लिए प्रसिद्ध हैं।

भाषा के दो पक्ष होते हैं एक संकेतिक (symbolic और दूसरा चित्रभाषक (presentative)। आचार्य पं. रामचन्द्र जी शुक्ल के अनुसार ‘एक में तो निहित सकेत द्वारा अर्थव्येष मात्र हो जाता है और

दूगरे में वस्तु का जिस वा चित्र अन्तःकरण में उपस्थित होना है। 'भावों' का गूढ़ व्यंजना के लिए गतिमिह (Symbolic) तथा वर्णों के लिए चित्रावयव पत्र का ही सहारा लिया जाता है। आधुनिक व्याख्याओं कविताओं में प्रायः प्रभावशाली और उपलब्ध का आधार लेकर ही व्यंजना करने को पद्धति प्रचलित है। सम्य (analogy) का स्वरूप बहुत विस्तृत है, जिसे प्रायः सभी कवियों ने अपनी अपनी भावना के अनुसृत भिन्न भिन्न ढंग से लिया है। इसका प्रयोग काव्य व्याख्याओं तथा अन्तर्निहित (Subjective) दोनों की अभिव्यक्तियों के लिए किया जाता है। कभी अनेक अपस्तुतों का आशेन करके, कभी प्रस्तुतों के साथ साथ जैसे वामा दग इत्यादि में। कभी कभी स्वतंत्र रूप में भी जैसे पुरानी कविताओं में कावी निरयोक्त आदि के द्वारा और कभी कभी सवण के सहारे अपस्तुतों के किनी आधार मात्र द्वारा, जैसे—

अभिलाषाओं की कवट
फिर मुक्त ध्यया का जगना
सुख का सपना बन जाना
भीभी पलकों का लगना

“साक्ष”

इसमें पहले तो अभिलाषाओं का मूर्त रूप कवि ने उपस्थित किया परन्तु फिर उसे अपने हाथ का कर वश्या नश। केवल एक ही रूप लेकर समाप्त कर दिया। अब तनिक साम्य के भिन्न भिन्न स्वरूपों पर भी विचार कर लेना चाहिये। आरनाथ गार्हिय के आधारों ने साम्य तीन प्रकार के माने हैं (१) सङ्गति (रूप या आधार का साम्य) (२) साधर्म्य (गुण या क्रिया का साम्य) और शब्द साम्य। इनमें से शब्द साम्य तो केवल शब्दों के साथ मिला करने वाले कवियों के ही काम का है। सादर्य और सुधर्म्य के सम्बन्ध में कुछ ध्यान देने की आवश्यकता है। बहुत से कवि

इसमें भ्रमा भरी, मित्रली और नीरद मला आदि की अग्रजुत योजना दोभ आकुञ्जता, वदना की कमक और आँसू के लिए कर दी गई है। यही शैली में सय-लनयों की प्रधानता होने के कारण उसे लक्ष्य प्रधान काव्य कहा जाता है। अर प्रिय और प्रेमी के लिये मधुर मुरल कह कर हा काम बना लिया जाता है। इन प्रसार प्रभाव साम्य का क्षेत्र जितना विस्तृत तथा मर्म हारा है उतना ही मधुर और काव्य के अनुकूल। काव्य का ध्येय संसार के प्रत्येक तत्व का सौन्दर्य निखार कर हृदयप्राप्ति रूप में हमारे समक्ष उपस्थित करना है। हमारे वर्तमान कवियों ने इस कार्य का जिस सूक्ष्म निराकरण तथा कल्पना के सद्योग से कर दिखाया है, वह हमारे साहित्य के उज्ज्वल भविष्य का संकेत है। इसी भाषा सौष्ठव के बल पर खड़ी माली धीरे धीरे वह शक्ति अर्पित करती जा रही है, जिसके कारण वह भी एक दिन विश्व की उज्ज्वल भाषाओं का श्रेया अगुआ बन सकने का साहस कर सकेगी।

प्रत्यक्ष है कि छायावादी काल में साक्षुषिकता और मूर्तिमत्ता के प्रति आकर्षक होने के साथ साथ शब्दों का व्यञ्जना शक्ति का भी पूर्ण विनय किया गया है। प्राचीन अलंकारों का ता काफ़ी प्रयोग मिलता ही है फिर भी नई शैली में अलंकारों की अधिकतर वही रूप में न लेकर लक्षणा के ही रूप में ग्रहण किया गया है। कल्पना और वक्ता के मोह के कारण दृष्टान्त आदि के स्थान पर अन्योक्ति एवं समासाक्ति ही अधिक प्रिय हुई हैं। अमूर्त भावनाओं की मूर्त रूप देने के लिए मानवीकरण आकार का प्रयोग होने लगा तथा साध्यवसान लक्षणा न चित्रमय विशेषणों की माँग पुरा की। जहाँ तक शब्दों की अन्तरात्मा के ज्ञान तथा उसी व्यञ्जक शक्ति का प्रदन है वहाँ तो कवियों ने कला की उच्चता को सोचा करदा। उनका प्रत्येक शब्द अपना अलग अलग व्यक्तित्व लिए हुए अन्तः इतिहास अपने ही मुँह से कहता हुआ मलूम पड़ता है। पं० मुमत्रनन्दन जी पन्त के शब्द म—“कविता के लिए विश्व भाषा की आवश्यकता पड़ती है” उनके शब्द

स्वर होने चाहिए जो बीजते हों, सेव की तरह जिनके रस की मधुर लालिमा भीतर ल समा सकने के कारण बाहर गलक पड़े, जो अपने भाव को अपनी ही ध्वनि में आखों के आगे चित्रित कर सकें, जो भ्रूण में चित्र और चित्र में भ्रूण हो। ... भाव और भाषा का सामंजस्य, उनका स्वरूप ही चित्रराग है, जैसे भाव ही भाषा में घनीभूत हो गए हों। भावनाओं की सरलता अपने ही आवेश से असीर हो जाये, शब्दों के चिरालिप्तन पाश में बँधी जाने के लिए, हृदय के भीतर से अपनी बाह्य घटाने लगी हों। यही भाव और स्वर का मधुर मिलन सरस सन्धि है। पंत जी की यही सरस संधि हमारे साहित्य में 'शब्द साधन' कही जाती है।

महादेवी जी की विशेषताएँ—इतने से हमें इस साहित्य की रूप रेखा का कुछ ज्ञान हो जाता है, अब यह देखना है कि महादेवी जी का हम कला के प्रसार में स्थिति हाथ है और कदा तक वे इस अभिनय स्वरूप की महत्त्वपूर्ण उन्नति करने में समर्थ हो सके हैं। भाव की शक्ति घटाने में चमत्कार-पूर्ण उक्ति भी कभी प्रभाव डालती है। यह चमत्कार या तो शब्द या वाक्य के प्रयोग पर होता है। सुमित्रानन्दन जी पन्त में शब्दगत चमत्कार की ही प्रधानता है। महादेवी जी की उक्ति में चमत्कार शब्दगत नहीं व्यवगत है। उनके शब्द अन्तः कथानी स्वयं नहीं कहते पूरे पद का पद जान पर ही हमारे सामने पूर्ण चित्र उपस्थित होता है, परन्तु उनके चित्रों की सजावट उनकी रसमय कला का द्योतक है। सबसे घरी विशेषता जो उन्हें अग्रणी बाल के अन्य कवियों से अलग रखती है यह है उनके विषयनिर्बोध में अन्विष्ट (Unity) का पाया जाना। इतनी सुगठित और भूरी पूर्ण अन्तःसमन्वित समन्विति (Artistic unity) हमें हिन्दी के वर्तमान कवियों में जगो में भी नहीं मिलती। यद्यपि इनका विषय (Theme) समान है, फिर भी उनके निर्बोध की एक रूपता देखते ही मननी है। पत और प्रसाद दोनों में इस सम्बन्ध सूत्र का कवित्वम पाया

जता है, उनके चित्र आदि से अन्न तक पूर्ण नहीं होते। महादेवीजी की छोटी से छोटी से लेकर बड़ी से बड़ी रचनाओं में भाव की एकता, निरपेक्षता और प्रभाव की एकता समान दृष्टिगोचर होती है।

हमारे उन्होंने अपनी रहस्यवादी भावनाओं को इतने सरल और हृदय-प्राही रूप में व्यक्त किया है कि वे सर्वथा हमारी भावनाएँ मालूम पड़ती हैं। हम उनमें अपने मुख दुःख को खोज करने लगते हैं, कलाधर की सफलता भी यही है। सच तो यह है कि महादेवी जी ने अपनी तरस्या से हृदय और बुद्धि को एक कर दिया है। इसलिए तो वह हमें कबीर के उपदेशों की भाँति पगवा नहीं मालूम पड़ता। अपनी विदग्ध भावुकता से उन्होंने जगत् अहङ्कार को भी इस प्रकार ठगठग कर दिया है, मानों हम उन्हीं के माय-माय अपने जीवन के नित्यार्थ कहते हुए हमने रोने आगे, बढ़ते जाते हैं। महादेवी जी लोक प्रियता का यह भी एक मुख्य कारण है। उन्होंने रहस्यवादीयों की कोटि में अपना नाम लिखाने के लिए रहस्यवाद का पर्दा नहीं पड़ा, बरन् नारी स्वभाव की कोमलता में श्रवण होकर माधुर्य भाव के सहारे इस प्रियतम के सामीप्य लाभ का इच्छा की है। इसीसे उनकी शारभिक रचनाओं में हमें वेदना की हा प्रदानता दिखलाई पड़ती है, जो कर्मण रहस्यवाद की ओर प्रवृत्त होती गई है।

महादेवी जी में विप्रलम्भ प्रेमा ही प्रधान है। रहस्यवाद के सयोग से उसमें और गम्भीरता आई है। उन्होंने प्रेम की मनोशास्त्रों (Psychology of love) के जो विचित्र यथ-तथ चित्र हैं उनमें बड़ी ही स्वभाविकता दिखलाई पड़ती है। ऐसे वर्णन बड़े ही संधे मंदे होते हैं, न उनमें विदारी की शोभित है और न केवल के अर्थ शब्दकार की कलाकृतियों की। बड़ी बड़ी तो भारतीय नारी की युग युग से परिचित तस्वीर हमारे मूर्त सत्कारों की जगह पाने हैं जैसे दीर्घ की अवन की छंट में फिर हुए हुए देवन्दिर की ओर अपनी हुई कर्मा नारी के चित्र —

मेरी निश्वासों से द्रुततर
सुभग न तू बुझने का भय कर
मैं अंचल की ओट किए हूँ

अपनी मृदु पलकों से चंचल

(नीरजा, पृ० ३०)

इसी प्रकार फिर विरहिणी नारी-ओ प्रिय को पत्र लिखते हुए देखने पर
हृ की पाती की याद आजाती है जिसे पड़ते पड़ते राधिका की विह्वलता ने
प्याम की पाती की श्याम ही कर डाला था । जरा इस स्वाभाविक विवरण
पर तो गौर कीजिए—

कैसे संदेश प्रिय पहुँचाती ?

रुग जल की सिस मसि है अक्षम
मसि प्याली झरते सारक द्वय
पल पल के उड़ते पृष्ठों पर
सुधि से लिख श्वासों के अक्षर
मैं अपने ही बेसुवपन में
लिखती हूँ कुछ, कुछ लिख जाती
कैसे संदेश प्रिय पहुँचाती ?

(नीरजा, पृ० ४३)

प्रेम की अनिर्वचनीयता की व्यञ्जना महादेवी जो ने भी घनानन्द आदि
विद्वान् कवियों की भाँति विरोधामासों द्वारा ही की है, तथा—

(१) भूलना घनता भीठी याद

(२) देखोगे तुम देव, अमरता

खेलेगी मिटने का खेल

(नीरजा, पृ० ४३)

(३) दीप सी जलती न तो यह सजलता रहती वहाँ
(साध्यगीत, पृ० २८)

(४) कितने मृदु कितने कठिन प्राण
(साध्यगीत, पृ० ७५)

(५) फिर वसन्त है मेरे इस पतम्बर की डाली डाली
(नीरजा, पृ० ५६)

रहने की आवश्यकता नहीं की इसकी रचना अन्यातनिकाक (Sof-
gentive) होती है बाह्यार्थ निष्पाक (Oxygonic) नहीं यहाँ तक कि
प्रकृति का चित्रण करने में भी महादेवी की आने की शक्ति को अलग नहीं
रखा गया है । इस तरह एक प्रकार की कमी भी आ गई है । वस्तुतः कि
शब्द स्वतन्त्र वर्गों से बचि रह गई है । सहज कवियों जैसा प्रकृति वर्णन
इनके काव्य में देखने को नहीं मिलता । 'शरद का वर्णन शरद के लिए
और वर्षा का वर्णन वर्षा के लिए नहीं किया गया है । पं. तु. इ. दाने प्रकृति के
के साथ इनका सदा समय स्थापित कर लिया है कि यह कभी कभी भी खटकता
नहीं प्रतीत होता । उनमें रातिकालीन कवियों की भाँति बाहरी उल्लस वृद्ध बहुत
भग मिलती है । जो कुछ उल्लस है वह भीतरी ही, बाहर से इसका वियोग
प्रशस्त और गम्भीर है । इसका यह अर्थ नहीं कि उनके विरह में धन और
प्रभाव की कमी है उसका तो यहाँ काव्य है पर तु दूसरे रूप में -

शान्त में शापमय मय घर हूँ
किसी का दीप निष्ठुर हूँ

शान्त है जलती शिखा, चिनगारिया अगर माला
ज्वाल अक्षय कोय भी, अगर मेरी रंगशाला
नाश में जीवित किसी की साथ सुन्दर हूँ

(साध्यगीत, पृ० २५)

संचारियों का बाहुल्य- महादेवी जी ने अपने विप्रलम्भ का व्यञ्जना का प्रभाव बढ़ाने के लिए संचारी भावों का सहारा लिया है। इन संचारियों का वर्णन नितांत ही स्वामाधिक हुआ है। उनकी नायिका की स्मृति, उसके स्वप्न, उसकी धारणा, उनकी उत्पुष्पा, उसकी प्रतीक्षा, उसकी व्याकुलता, उसके हृदय में उत्पन्न होने वाले सादृश्य भावादि अपारिथ्य और क्लौदिक होने पर भी इसी जगत के मालूम पड़ते हैं। उसकी नायिका उस अज्ञात शक्ति की सुधि करती हुई, उसी प्रस्तर प्रतीत होती है जिस प्रकार सामारण प्रिया अपने पति अथवा प्रेमी की प्रतीक्षा करती हैं। विप्रलम्भी कवि अपने वियोग की व्यञ्जना में स्वप्न और स्मृति संचारी का बड़ा सहारा लेते हैं। महादेवी जी ने इन दोनों प्रकार के संचारियों का बाहुल्य देखा पड़ता है। उनकी नायिका स्वप्न में प्रिय के दर्शन कर प्रातः काल उसी क्षणिक मिलन की याद करके अश्रु बहाती हैं—

नींद मागर से सजनि ! जो हूँ द लाई स्वप्न मोती
गूँथती हूँ हार उनका, क्यों कहा मैं प्रात रोती !

(सांध्यगीत पृ ३३)

स्वप्न और मोती का रूपक संबंध नवीन और मौलिक है। इस स्वप्न संचारी में स्मृति और दैन्य संचारी भी प्रिया हुआ है।

रहस्यवादी प्रकृति होने के कारण वे प्रायः अपने प्रिय का आभास स्वप्न अथवा विस्मृति अवस्था में ही पाती हैं, अतएव जगने पर उसकी स्मृति में विवहल हो उठती हैं—

वे मूक हुईं मंकारें
बह चूर हो गया प्यासा
हो गई कहाँ अन्तर्हित
सपने लेकर वे रातें ।

(नीहार पृ० ४१)

यहाँ भी स्वप्न-संचारी के साथ स्मृति-संचारी का बड़ा सुन्दर योग
निभाया गया है। इतना ही नहीं कहाँ कहाँ तो उन्होंने अपनी स्मृति को ही
याकार कर दिया है—

सजनि अन्तर्हित हुआ है, 'आज' में धुँधला विकल 'कल'
हो गया है मिलन एकाकार मेरे विरह में मिल
राह मेरी देखती

। स्मृति अब निराश पुजारिनी सी !

(सांध्य गीत पृ० २४)

'स्मृति' ऐसी अमूर्त चीज में मानवता का आरोप करना की एक सुन्दर
उड़ान का उदाहरण है और फिर एक निराश पुजारिन के समान उसके
प्रतीक्षा करने की बात देख कर तो समस्त वातावरण में एक विचित्र प्रकार
की उदासीनता टपकने लगती है। देवी जो स्मृति की उन्मा एक विरहीरूढ़िता
नायिका या किसी और नायिका से भी द सकती थी पर उन्होंने ऐसा न कर
पुजारिन ॥ उपमा दी। इसका परिणाम यह हुआ कि इनके गीत में एक
अध्यात्मिक वातावरण विद्यमान हो गया। धुँधले विकल 'कल' की याद
'आज' में अन्तर्हित हो गई है। 'कल' का मिलन का रूप आज विरह के
रूप में होने हुए भी (स्मृति करते करते) मिलन का रूप ही धारण कर
बैठा है। कितनी मनोवैकल्यनिष्ठापूर्ण बात है। श्याम का पत्र पढ़ते पढ़ते
रायिका अपने अश्रुओं से पत्र ही को श्याम रंग का नहीं कर देनी बरन् स्वयं
श्याममय हो जाता है। सांध्यगीत और नौरत्न में तो स्मृति संचारियों की
मरमार हो गई है।

नीहार में महादेवी जी की चिन्ता और विषाद की भावनाओं का कभी स्वरूप हमें देखने को मिलता है, फिर भी दुःख सचारी के जितने चित्र उनके काव्य में मिलते हैं, वे सब हैं सत्य बाह्यरूप से निराशात्मक आवरण से ही परिचित कराते हैं, परन्तु उन सब में जोड़ दृ-वेस्ट निंद की भाति मगलाशा का सन्देह छिपा हुआ है —

है पीडा की सीमा यह
दुःख का चिरसुख होजाना

(रश्मि पृ० १८)

कहने का तात्पर्य यह है कि अपने स्थायी भाव रति को सुस्पष्ट करने के लिए जितने भी सचारी भावा का प्रयोग इन्होंने किया है उसमें यह पर्याप्त रही हैं । उपरोक्त सचारियों के अतिरिक्त आश (नीरजा, पृ० १०८) आकाशा (नारजा पृ० १०१) उपाख्य, वैम्य, प्रतिज्ञा आदि भावों को भी स्पष्ट करने में यह फलीभूत हुई हैं । प्रति रतिस्थायी के अतिरिक्त इन्होंने ससार मृत्यु, समाधि के दीप से, अलि से इत्यादि बहुत से विषयों पर लेखनी बलाई है, पर प्रधान भाव रति ही है ।

अप्रस्तुतों की योजना— वर्तमान छायावादी कवि प्रायः प्रस्तुत के लिए अप्रस्तुत उपमानों का प्रयोग बहुतायत से करते हैं । कविवर सुमित्रानन्दन जी पत इस बला में सब से बड़े बड़े हैं । उनकी कुछ कविताएँ तो केवल अप्र-स्तुतों की योजना मात्र के ही लिए रची गई मालूम पड़ती हैं । जैसे छाया, मधुन आदि । तनिक छाया के भिन्न भिन्न स्वरूपों पर ध्यान दीजिए —

(१) गूढ़ कल्पना सी कवियों की
अज्ञाता के विरमय सी
ऋणियों के गम्भीर दृढ़ सो
बशों के तुलने भय सी

२) वरुवर के छायानुवाद भी
उपमा भी, भावुकता सी
अविदित मायाकुल भाषा सी
कटी छँटी नव कविता सी
(पलजय)

इसी प्रकार उन्होंने अपनी रचना के पंखों पर उड़ कर सुन्दर प्रदेशों के न जाने किने उपमान ला खड़े किए हैं। महादेवी भी ने भी कई स्थानों पर अप्रभुओं की-योजना की है किन्तु वे निर्नात स्वभाविक और अनानुगत लिए मालूम पड़ते हैं, जैसे:—

(१) मूक प्रणय से, मधुर व्यथा से
स्वप्न लोक क से आह्वान
वे आए चुपचाप सुनाने
तब मधुमय मुरली की तान
(नीहार पृ० ४)

(२) दैव सा निष्ठुर दुःख सा मूक
स्वप्न सा छाया सा अनजान
वेदना सा तम सा गम्भीर
कहाँ से आया वह आह्वान

मानवीकरण (Personification)—

पश्चिमी साहित्य के प्रभाव से हमारे साहित्यकों में इधर आने प्रकृतियों में मानवता के आरोप करने की बहुत अधिक प्रवृत्ति होती आ रही है। ऐसा करने से हमारे चाहे ओर के जड़ वातावरण में भी एक जीवन सा पड़ जाता है। महादेवी जी में इस कला की पूर्णता अद्वितीय है। क्यों न

हो, तनमें सेखनी के साथ तूँनिका का भी छो संयोग रहने लगा है। काव्य और चित्रकार को एक में मिला देने से जिस मूर्तिमत्ता की हम, कल्पना कर सकते हैं, उसी के दर्शन हमें महादेवी जी में मिलने हैं। वसंत रजनी का अंगार बिए हुए, अभिसारिका के रूप में एक चित्र देखिए :—

धीरे धीरे उतर चित्तिज से
आ वसन्त रजनी !
सागरकमल नव घेरी-धन्धन;
शोश फूल कर शशि का नूतन
गरिम बलय सित चन अवगुंठन
मुक्ताहल अयिराम बिछावे
चिठवन से अपनी

(नीरजा पृ० ३)

ऐसा मालूम पड़ने लगा है जैसे अचभुच कोई अभिसारिका चित्तिज से धीरे धीरे नीचे उतरती आ रही है। इस प्रकार नरत्व का आरोप हमारे हृदय को अपने साथ बांध लेता है, और भी

पल्लव के डाल हिंड ले
सौरभ सोवा कलियों में

(जीहार, पृ० १६)

फटफट भित्त भौल श्री, हरसिंगार
रोके हैं अपने श्वास शिथिल

(साध्यगीत, पृ० ११)

पूर्ण परिज्ञान—कलाकार को रंगों अथवा सूक्ष्म ज्ञान होना आवश्यक है। अमेझी के बोट्स, रेसेरी, रिक्कर्वर्न, एवर्ट रिजोव आदि बहुत से

परस है। भावों को अधिक गंभीर एवं प्रभावशाली बनाने के लिए आपने अभिजांजना के अनुष्ठान से ही काम लिया है। यथा—

- (१) अलसाई है बिरह यामिनी
पथ में लेकर अपने सुख दुख
(२) मक्का के बन्मादो में
घुलती जाती बेहोरी
(३) गायक यह गान तुम्हारा
आ महराया पलकों में
(४) बेसुध से प्राण हुए जब
छूटत इन मंकारों को

इस प्रकार आपने भाव-पक्ष को व्यञ्जित करने के लिए जिस कलापद्धि का आपने अवतरण किया है, वह हिन्दी साहित्य की प्राचीन चर्ची आती हुई काव्य परंपरा से न मानता हुआ भी सुन्दर और अनुभव है। उसका अंग नए प्रतीकों से बना हुआ है। ऐसे प्रतीकों और अनङ्गों का इन्होंने प्रयोग किया है जिसे हम हरिश्चन्द्र काल में नहीं पाते, सुर और तुलसी में नहीं पाते। तुलसी के चातक और पादों को भी वह नहीं भूली है पर साथ ही 'बामना की पलकों पर झूलना' 'बिरह यामिनी का अनमाना' गान का पलकों में 'महराना' आदि प्रयोग इनकी अपनी स्वयं की उत्तिया हैं। पंथ और प्रसाद ने भी ऐसे साहित्यिक प्रयोगों का काफी सहारा दिया है मध्यकालीन कवियों में घनानन्द की में अवश्य इसका निस्तरा हुआ रूप हमें दिखलाई पड़ा था, किन्तु उनके बाद जैसे किमाने इस ओर ध्यान ही नही दिया—

बरसानि गही उहि वान कछु
सरसानि सों आनि निहोरत है

(घनानन्द, पृ० ८२)

घनानन्द जी के 'बात के अलगा जाने' से महादेवी जी की विरह-यामिनी का अलगापना कुछ कम नहीं है। ध्यान देने की बात यह है कि 'अबस ई तो विरहिणी है परन्तु उसकी व्यापकता दिखाने के लिए यामिनी को ही अलगाया हुआ ब-लाया गया है। इसी प्रकार घनानन्दजी की उक्ति में प्रिय कुछ आलसी-सा हो गया है कि अपने प्रेमी की सुधि तक नहीं लेता, परन्तु उन्होंने उसका दर्दने को आदत को ही अलसाई हुई कहकर, उसके प्रभाव को कहीं अधिक बढ़ा दिया है। इन अनूठी व्यंग्यनाओं से भाषा की व्यञ्जक शक्ति कितनी बढ़ जाती है, यह तो स्पष्ट ही हो गया होगा।

अलंकार— महादेवी जी ने अलंकारों का बहुत-बहुत से प्रयोग किया है, अतएव उन पर भी एक सरसरी छिंट डाल देना चाहिए, यद्यपि वर्तमान समालोचक अलंकारों का विवरण समावर्तनधर्मियों के अत्युक्त स्पर्श से कम भय-कृता नहीं समझता। बात यह है कि कुछ तो अलंकारों का ठाक ठीक अर्थ समझने में हमने गड़बड़ी का और कुछ रीति-रिवाज अलंकार कारियों ने काव्य के मार्मिक स्वभाव को भुलाकर अलंकारों की ही सजावट से अपने नायिक के शृंगार को छिपाने की कोशिश कर दी हो सकता है कि आश्विन के साहित्यिकों का अलंकारों के प्रति नाक मुँह सिखोदना अभीकी प्रतिक्रिया हो। जो कुछ भी हो जहाँ अलंकारों का स्वाभाविक प्रयोग होता है वहाँ हमें 'बौद्ध' का अधिक प्रसार दिखलाई पड़ता है, पर जहाँ जान कुछ कर, बला बला के लिए' के ही समान 'अलंकार के लिए' का प्रयोजन हो रहा तो गुरा ही हाकिम। आचार्य वं० रामचन्द्र जी शुक्ल के मत में रूप, गुण और क्रिया का अधिक तीव्र अनुभव कराने में कभी कभी सहायक होने वाली सुविधा ही अलंकार है। पैन जी ने भी अलंकारों के व्यापारिक समवेरा का समर्थन किया है। उनका कहना है कि अलंकार केवल बणी की सजावट के लिए नहीं, वे भाषा की अभिव्यक्ति के लिए विशेष द्वार हैं। भाषा को पुष्टि के लिए, रंग का परिपूर्णता के लिए आवश्यक उद्वहन है; वे कणों के आकार व्यवहार की तन्वी हैं, प्रत्येक स्थितियों के प्रत्येक

सम्प, भिन्न अवस्था के भिन्न चित्र हैं। जैसे चाणो की आंकर। वराह पटना से टकरा कर फेनाकार हो गई हों। कन्यना के विशेष वहाय, में पः आवर्त्ता में नृत्य करने लगी हों। मे चाणी के हास अधु स्वान पुलक, हाव भाव हैं। जहाँ भाषा की जाली बेकल अलंकारों के चौपट में फिर करने के लिए पुनी जाती है, वहाँ भाषा की उदारता, शब्दों का हृण्ण जःला में बंधकर सेनापति के दाता और सूम की तरह टकसार हो जाती है।”

महादेवी जो भी काव्यरचि अत्यंत अलंकृत हैं। उनके काव्य में अलंकार आभूषण के रूप में नहीं, बल्कि उनके भावाचित्रा के स्वरंग मालूम पड़ते हैं। उन्होंने उपमा और रूपक दोनों का बहुत प्रयोग किया है परन्तु रूपक अलंकार उन्हें विशेष कर प्रिय है और रूपक के का निर्वाह भी वे बड़ा अच्छा करती हैं—

कथा नई मेरी कहानी
 विश्व का कण-कण सुनाता
 प्रिय वही गाथा पुरानी
 सजल बादल का हृदय कण
 चू पड़ा जब बिकलभूपर
 पी गया उसको अपरिचित
 नृपित दर का पक का छर
 मिट गई उससे नदित सी
 हाथ बारिद की निशानी

(नीरजा पृ० ८०)

(२) नयन की नीलम तुला पर, मोतियों से प्यार तोल,
 कर रहा व्यापार कब से मृत्यु से यह प्राण मोला ।

(सांध्यगीत पृ० १९)

(३) क्यों वह प्रिय आता पार नहीं !
 शशि के दर्पण में देख-देख
 मैं ने सुलझाए तिमिर केश
 गूँथे घुन तारक पारिजात
 अङ्गुल कर किन्ने अशेष
 क्यों आज रिक्ता पाया कमरों
 मेरा अभिनव शृंगार नहीं ?

(मान्यगीत पृ० ११)

उपमा अलंकार भी चारों ओर बिखरा मिलता है —

(१) सजनि मैं वतनी करण हूँ कठण जितनी रात
 (२) सजनि मैं वतनी मधुर हूँ मधुर जितनी प्रात
 (३) सजनि मैं वतनी सजल जितनी सतत बरसात,

(मान्यगीत पृ० ५८)

प्रायः सभी वर्तमान कविता न समर्थता की कठिनाई का बहुत प्रयोग किया है। अब हमें यह सत्य दिखाने के लिए प्रयोग करने की आवश्यकता है कि कठिनाई का अनुवर्णन किया जाना है। कदाचित् " वा अन्य विषयों की इनका करने की शक्ति भी अनुवर्णन होगा है —

दूट गया वह दर्पण निमंथ
 किममें देग मवाहूँ कुन्त
 अग राग पुनको का मझ-मझ
 सचनों म ओन् पल्लवों बझ
 किम पर सीधूँ, किममें रुठे
 भाहूँ किम दहि मे अन्तरिम

(भीमिका पृ० १२)

उत्प्रेक्षा के सहारे तो महादेवी जी ने अपनी कल्पना को इतना अधिक विस्तृत कर दिया है कि समस्त प्रकृति उन्हीं की प्रतिध्वनियां मात्र मालूम पड़ती हैं—

(१) किसके पद बिन्ह विमल
तारकों में अमिट धरल ।

(नीरजा पृ० ५५)

(२) प्रिय गया है लोढ रात
सजल बबल अलस चरण
मूढ भक्षर मधुर कण
चादनी है अभ्रुनास

(नीरजा पृ० ५५)

अपेक्षित का प्रयोग यद्यपि आपने कम किया है, पर जड़ा कड़ा भी किया है, उन्ने सर्वथा मौलिक रूप में भाव के उत्कर्ष के ही लिए किया है यथा—

जागो बेसुध रात नहीं यह
भीगी मानस के दुग्ध जल से
भीनी चढ़ते मुख परिमल से
हैं विखरे सर की निश्वासों
मादक मरे बतार नहीं यह

(नीरजा पृ० ६२०)

इनके अतिरिक्त स्मरण, असागति, सदेह, अधिक आदि अनकारों का भी प्रयोग निम्नता है । अधिक अलंकार पन जी और महादेवी जी इनके का प्रिय कर्नकार है । बरखा इसी के द्वारा तो गुप्तांग और अंगीम का

समन्वय किया जा सकता है। यद्यपि कवी भी विदु में मिथु को समा कर इसका प्रयोग कर चुके हैं, परन्तु उनमें इसका स्वाभाविकस्वरूप नहीं लभ्य पाया है। तारीफ यह है कि प्रत्येक स्थान पर वह बिड़ का तात्पर्य ही सही सन्दर्भ व्यञ्जना करने में समर्थ हुआ है। यथा—

(१) मेरी निश्वाओं से बहती रहती भस्मावात
आँसू में दिन रात प्रलय के घन करते उत्पात ।

(नीरजा पृ० १०६)

(२) जब मेरे लघु उर में अम्बर
नयनों में बरसेगा सागर ।

(सौधगीत पृ० ६६)

पुछ 'असित' की भी छटा देखिए—

समझता मेरे दृगों में,
बरसता बनश्याम में जो ।

(सौधगीत पृ० ३२)

राधावल्लभा में अनुग्राम और वीर्या का ही प्रयोग आप की प्रिय है। तब में वाष्पा का प्रयोग पत जी और महादजी जी दोनों ने स्थान-स्थान पर किया है। जरा कड़ा उनकी भावना पैग से उमड़ पड़ी है वहीं वाष्पा का सहारा लिया गया है—

ज्यो बरस-बरस पड़ने को
हो उमड़-उमड़ उठते घन

(पतजी 'गुंजन')

महादेवी जी का सौला वा तो यह स्वास अंग बन गया है—

- (१) मधुर-मधुर मेरे दीपक जल
 (२) हठीले दौले-दौले धोल
 (३) जग करुण-करुण में मधुर-मधुर
 दोनो मिल कर देते रजकण
 चिर करुण मधुर सुन्दर-सुन्दर
 (४) अनिल धन सौ-धौ पार दुगार ।

महादेवी जी की भाषा



हिन्दी काव्य सत्तार में, महादेवी जी के जगमगाते व्यक्तित्व को योंतक उनकी भाषा ही है, जो उन्हें समसामयिक कवियों में सबसे अलग सन्ततम स्थान पर पदारुढ़ करने में समर्थ है। सच्चमुच्च भाषा की यह यह गठन और प्रवाह हिन्दी के किसी भी कवि में देखने की नहीं मिलता। महादेवी जी की भाषा सृष्टिगमिता है परन्तु उसरी मुकुमारता, प्रौढता और रवानगी को देख कर यह कहना पड़ता है कि खड़ी बोली ने महादेवी जी के हाथों से अपना मनःकामित्व स्वरूप प्राप्त कर लिया। हम तो 'पत' जी और प्रसाद जी में भी भाषा की यह गठन और महाव देखने की नहीं मिलता जो महादेवी जी की प्रत्येक रचना में अतः सलिला की धारा की भाँति प्रवाहित होता रहता है। भाषा के सम्बन्ध में पत जी ने अपने 'व्यक्ति' की भूमिका में लिखा है कि जिस प्रकार बड़ी चुनौती से पहले उद्बोध को मथ कर हलका तथा कामल कर लेना पड़ता है, उसी प्रकार कविता के स्वरूप को भावों के ढाँचों में ढालने के पूर्व गाथा को भी हृदय के ताय में गला कर फोमल, करुण, सरस और प्राञ्जल कर लेना पड़ता है। महादेवी जी भाषा को पढ़ कर हमें कहना पड़ता है कि कदाचित् पतजी का तात्पर्य इसी प्रकार की भाषा से था। उनकी व्यक्तीय शक्ति बड़ी बड़ी है कि बड़ा भा भाषा के कारण भाव को रोकना नहीं पड़ता है। उनकी

अभिव्यंजनाएँ झन्झटी और चली हुई होती हैं, उनमें विशेष प्रचार की सादगी और जीवन की मार्मिक अनुभूतियों का मार्मिक चित्रण पाया जाता है। किसी अतीत की स्थिति का चित्रण करती हुई आप कहती हैं कि—

गूँजता घर में न जाने
दूर के संगीत सा क्या !

(नीरजा पृ० १४)

‘इस दूर के संगीत’ कहने में जो अस्पष्टता तथा अनीन स्थितियों के घुंघने स्वरूप का आभास दिया गया है, वह भाषा की सर्वोच्च पटुता का प्रमाण उपस्थित करता है। इसी प्रकार—

झँझ की पहली नीरवता सी
नीरव मेरी साथें

(शिम पृ० १५)

जिस प्रकार प्रयत्न झझ के तूफानी वेग के पहले समस्त बनावरण प्रशान्त और शून्य हो जाता है उसी प्रकार भविष्य में तूफानी रूप धारण करने वाला मेरी साथें आज सूक हैं। साथ ही जीवन में स्थल-पुष्प मचाने वाली भावनाओं की ओर भाँ सकेत है।

जैसा कि हम पहले लिख चुके हैं आज कल शब्दों की स्वतन्त्र कामना झँझी जाने लगा है। प्रत्येक शब्द एक एक भाव का धोतक होता है। इसी के आधार पर आज कल नाद अनुभूति (Sense impressionism) का भी काफी ध्यान रखा जाना है। तत्पर्य यह कि वह पद पढ़ते ही उसकी ध्वनि से एक प्रकार से अर्थ का आभास होने लगता है। जैसे

घनानन्द के 'जगते के प्रान' ओछे चड़े को समान धन ध्यानन्द निधान सुखदान
 दुःखिधान है' में भृङ्ग की ध्वनि का आभास हो जाता है। महादेवी जी
 में यह विशेषता अधिक तो नहीं पर फिर भी काफी पाई जाती है।
 जैसे—

असुरि ! तेरा नरन सुन्दर !
 जब कण कण के प्याले फलमल
 छलकी जीवन म'दरा छल-छल
 पीती थक झुक-झुक मूम-भूम
 तू घूँट घूँट फेनित शीकर ।

(नीरखा पृ० ११३)

महादेवी जी की भाषा में इतना सस्वर और लोच देन कर पढ़ा है कि 'देवी जी' के गीतों का एक बड़ा आकर्षण उनकी कविताओं में गढ़ी भाषा है। भाषा के लिहाज से आप हिन्दी के किसी कवि से आगे हैं। पत जी की भाषा क्लृप्त और संस्कृत भार से आवृत्ति है, 'निराला' के शब्दों में अबाधवेग अवश्य है किन्तु उनकी भाषा में पथीगरी नहीं। अन्य कवियों में इस प्रकार चुन चुन कर मोतियों जड़ाई नहीं मिलती। भगवती चरण बर्मा और बबन कीरन उर्दू की शैली लेते हैं। इस मधुर निर्मरिणी का मन्दिर कलकल निनाद अद्वितीय यह शब्दों की शिल्प कला आप की निजी विशेषता है।

यह भाषा अनवरत भार से सुखी अवश्य है किन्तु चढ़े चतुर, फरं वे चढ़े ये अनवरत हैं। एक शब्द चुन चुन कर इस शिल्पी सजाया है—

दुःख से आविल, सुख से पंकिल
 बुद-बुद से स्वप्नों से फेनिल

“युग युग से अभीर” कवियत्री की भाषा है। आपके अस्मिता शब्द अमिश्रित संस्कृत से निकले हैं और आपकी ध्वनियाँ सर्वे कोमल हैं हिन्दी काव्यपरंपरा में बिहारी देव, केशव और मतिराम इसा श्रेणी के शिल्पी थे।

महादेवी जी के गीत राग रागिनियों में नहीं हैं।, सदैव कवित्त आदि छंदों को आपने नहीं अपनाया।

मानिती छंद का कहीं कहीं प्रयोग मिलता है पर अधिकतर इस क्षेत्र में आप स्वच्छंद ही रही हैं। आपका सबसे प्रिय छंद रीता में से दो मानाओं का निराल कर बनाया मालूम पड़ता है। जो कुछ भी हो आपके छंदों का प्रवाह अद्वितीय होता है, मगन अंग्रेजी के (अनुद्विषक प्रयोग) Unpamidatdar से इसी पूर्णता का आशय होगा।

अन हो शब्द आपके चित्रों के विषय में भी। अपनी कवियात्रा के अन्तिम चरण में आपकी कल्पना सतरंगी बन कर बिलर पड़ी है। आपने चित्रा में कूँची और कल्पना का समन्वय करने में आपने आशातीत सफलता प्राप्त की है। बचन से ही आरम्भ इस रुचि के बीज मिलते हैं। जैसा कि आपने स्वयं लिखा है कि शैशव से ही रंग और रंगों के प्रति मेरा बहुत पुढ़ गैसा ही आकर्षण रहा है जैसा कवित के प्रति। आपकी इन चित्रों को यदि हम मूक काव्य की सहा दे सकें तो अनुचित न होगा। किन्तु कवि की यह पराक्रम महादेवी जी के व्यक्तित्व में अपने आपको किस प्रकार मार्थक कर रही हैं—

मैं कवि हूँ तू है चित्रकार
मैं तेरे रंग में रंग भर दूँ
तू मेरे स्वर रंग दे सदा
मैं कवि हूँ तू है चित्रकार

भारती पारमिक रचनाओं में कुछ लिंग की गलतिशं तथा शब्दों के बिम्ब प्रयोग भी मिलते हैं। यथा—

नहीं अन्न जो आगगा लौट
यही 'उमकी' अन्नय सदेश

इसमें आगगा लौट के साथ उसकी सदेश का स्त्रीलिंगवत् प्रयोग खटखटा है। इसी प्रकार उद्योतिष्णा, आह्वान, नम्यज्योती आदि का प्रयोग। किन्तु यह गलतिशं इतना कम पाई जाती है कि बिलुप्त नहीं खटता और धारे धारे लोप भी होती गई हैं। शेफाली और हरसिंहार का भी अपने भिन्न माना यद्यपि दोनों एक ही के नाम हैं।

उपसंहार

हिन्दी साहित्य में ग. तन्त्राक्षर के वर्तमान स्वरूप के संवारने का अन्न श्रीमती महादेवी की कला की ही है। आनन्द पत्र पत्रिकाओं में गात की 'मम शैली' की भरभारत दिखाई पड़ता है, यह महादेवी जी की अनुसरण पर चल रहा है। श्री रामकुमार की यमा तथा बालकृष्ण शर्मा की न. वर्तमान अभिनय रचय्य का उत्तम किया है नहीं गीत का भंगी के अनुसरण ही भाषा का भा दान किया है। उनका भाषा शोध, भाषा प्रयोग तथा शब्द विनियोग का सा स्वभाविक महत्त्व भाषा प्रयोग के लिए है। भाषा में सुन्दर शब्दों का आशुल्य लोप पर भी भाषा रचयों के कारण यह अन्तःकरण हो गई है। यह भाषा भाषा के मूल्य दानी है और रचनाओं का चमत्कार नष्ट कर देता है। भाषा ही भाषा नहीं मालूम पड़ता। हमने एर विनियोग का १५११ है। पाठक के हृदय की दरबन आती और भाषा ही भाषा है। भाषा का

“युग युग से अधीर” कवियत्री की भाषा है। आपके अधिकतर शब्द अमिश्रित संस्कृत से निकले हैं और आपकी ध्वनियाँ सदैव कोमल हैं हिन्दी काव्यपरंपरा में बिहारी देव, नेशव और मतिराम इसा श्रेणी के शिल्पी थे।

महादेवी जी के गीत राग रागिनियों में नहीं हैं।, सर्वथा कवित्त आदि छंदों को आपने नहीं अपनाया।

मालिनी छंद का कहीं कहीं प्रयोग मिलता है पर अधिकतर इस छंद में आप स्वच्छंद ही रही हैं। आपका मयमे प्रिय छंद रोला में से दो मात्राओं का निम्नल कर बनाया मालूम पड़ता है। जो कुछ भी हो आपके छंदों का प्रवाद अद्वितीय होना है, मयतः अंग्रेजी के (अबुद्धिपूर्वक प्रयोग) Unpemiditatdar से इसी पूर्णता का आशय होगा।

अब दो शब्द आपके चित्रों के विषय में भी। अपनी कवियत्रा के अन्तिम चरण में आपकी कल्पना सतरंगी बन कर बिखर पड़ी है। अपने चित्रों में कूँची और कल्पना का समन्वय करने में आपने आशातीत सफलता प्राप्त की है। बचपन से ही आपमें इस रुचि के बीज निहित हैं। जैसा कि आपने स्वयं लिखा है कि शैशव से ही रंग और रेखाओं के प्रति मेरा बहुत कुछ वैसा ही आकर्षण रहा है जैसा कवित्त के प्रति। आपकी इन चित्रों को यदि हम मूक काव्य की मंशा दे सकें तो अनुचित न होगा। किसी कवि की यह पंक्ति महादेवी जी के व्यक्तित्व से अपने आपको किस प्रकार सार्थक कर रही हैं—

मैं कवि हूँ तू है चित्रकार
मैं तेरे रंग में रसर भर दूँ
तू मेरे स्वर रंग दे खदार
मैं कवि हूँ तू है चित्रकार

आपकी श्रमिक रचनाओं में कुछ लिंग की गलतियाँ तथा शब्दों के विरूप प्रयोग भी मिलते हैं। यथा—

नहीं अब जो आएगा लौट
यही 'उमकी' अक्षय सदेश

इसमें आएगा लौट के साथ उसकी सदेश का स्त्रीलिङ्गवत् प्रयोग लटक्ता है। इसी प्रकार ड्योतिपना, आह्वान, नव्यड्योती आदि का प्रयोग। किन्तु यह गलतियाँ इतनी कम पाई जाती हैं कि बिलकुल नया 'व्यक्ती' और धीरे धीरे लोग भी होती गई हैं। शोफाली और हरसिंगार को भी आपने भिन्न माना यद्यपि दोनों एक ही के नाम हैं।

उपसंहार

हिन्दी साहित्य में गालिगान के वर्तमान स्वरूप के संवारने का अथ श्रीमता महादेवी जी यमाँ यो ही है। आपका पत्र पत्रिकाओं में गात की जिन राँला की भारभारत दिखाई पड़ती है, वह महादेवी जी के ही अनुसरण पर चल रही है। श्री रामकुमार जी यमाँ तथा चालक्षण रामाँ 'नर्बान' के गान भी महादेवी-स्कूल के ही अंतर्गत आते हैं। जहाँ महादेवी जी ने वर्तमान अभिनव रूप का ध्यान किया है वहाँ भी भाग्य का भी ध्यान किया है। उनका भाषा सुष्ठु, गठन, प्रस्तुत तथा व्यव निर्माणी का सा स्वाभाविक बहव, नवथा उनके अन्तर्गत के कारण वह अत्यन्त दृश्यमान हो गई है। वह यही बल्की हुई मज्जत होती है और ध्वनियों का सम्पूर्ण स्वरदस्ता ऊपर से लाद दिया हुआ नहीं मज्जत पड़ता। उगने एक विविध हो अनुत्पन्न है जो गठन के द्वारा ही प्रत्यक्ष आनी और लाव लेता है। धियों का

व्यंजकता सराहनीय है। आदि से अंत तक यद्यपि एक ही विषय (Theme) का निर्वाह है किन्तु भावों की मौलिकता और कल्पना की स्वभाविक सूक्ष्म उद्धान के कारण कहीं भी शिथिलता नहीं आने पाई है। साथ ही आपका रचनाओं में कलात्मक अन्विति (artistic unity) का जिनका सुन्दर निर्वाह किया गया है, उतना हिन्दी के और किसी भी सामयिक कवि में नहीं पाया जाता। छोटी से छोटी से लेखन बड़ी से बड़ी कविताओं में भाव भाषा और अन्विति की पूर्णता पाई जाती है। शुद्ध प्रकृति वर्णों का अभाव अवश्य है परन्तु जिस प्रकार प्रकृति को अपनी व्यापक अनुभूति द्वारा आपने अपने मुख दुःख, हर्षविषाद का साथी बना लिया है, उसका रूप और भी निखर आया है और यह अभाव खटकन तो दूर रहा, प्रकृति हमरी चिरस्थवरी बन कर और अधिक नष्ट आ गई है।

महाश्वी जी के रहस्यवाद में भी उनके व्यक्तित्व की गहरी छाप है। हिन्दी साहित्य में रहस्यवाद की एकमात्र कवि बे ही हैं, जिनकी रचनाओं में आदि से अंत तक आध्यात्मिकता का सूत्र मिलता है। आपके रहस्यवाद का उद्गम उपनिषदों के तात्विक चिन्तन तथा भगवान् बुद्ध की विलसर्पा में मिलता है, उसका रूप शुद्ध भारतीय है। कबीर का भी आप पर बड़ा प्रभाव पड़ा है और मीरा की माधुर्यभाव की उपासना की भी छाप है। समस्त बड़ी बात तो यह है कि आपने अपनी रहस्यवादी व्यवज्ञाओं को कभी दुःख नहा होने दिया, उन्हें अटपटे रूप में नहीं व्यक्त किया। आपके रहस्यवाद का स्वरूप सांप्रदायिक नहीं, निगूढ स्वाभाविक है। एक एक भावना नारी जीवन की स्वाभाविकत कोलमता और कष्ट से ओतप्रोत है। इतना हृदयप्राही रूप में रहस्यवादी सिद्धान्तों को उपस्थित करने में कोई भी कवि नहीं समर्थ हो सका। उसका अलौकिक स्वरूप लौकिक प्रणय रूप की में बाँध कर ही व्यक्त किया गया है। अपने जीवन की साधारण अनुभूतियों को भी आध्यात्मिकता के रंग से अनुरजित कर आपने एक गर्मगर्मीपूर्ण

मान मरु उस मनसिद्ध स्थिते का व्यक्त कर सोंगे जिसमें अनायस ही मरा हृदय सुख दुःख में भागजस्य का अनुभव करन लगा ।' अन्तरी रचनकन के विज्ञाप तथा कृतियों के परिचयस्थ में इससे अधिक कुछ भी कहने की आवश्यकता नहीं ।

श्रीमती महादेवी जी वर्मा का जन्म सन् १६२ में इंग्लैंड में हुआ था । अपनी प्रारम्भिक शिक्षा समाप्त कर आप प्रयाग चला आईं और वहीं पर सन् १६३२ में आपन प्रयाग विश्वविद्यालय से मॅट्रिक में एम=ए= का उपाधि प्राप्त की । आप गन्धार अध्ययन और मननशाला रुचि का पक्षपाती हैं और आपके जीवन में साधना और भयम का सब से महत्वपूर्ण स्थान है । वर्तमान काव्य समर में आप प्रधान स्थान है और स्नातक तो आप तक हिन्दी समर ने इतना महान उत्थान ही नहीं की । मरु पहुँचा हुआ भक्तिन या उनकी वारा में विदग्धता भी थी किन्तु भाव, भाषा, भाषुर्य और अभिव्यञ्जना का इतना सुन्दर समन्वय उनमें मिलना दुर्लभ है । निस्सन्देह जय तक हिन्दी भाषा भाषा इस पृथ्वी पर रहेंगे महादेवी जी का सा हृदय में स्थान सुरक्षित है ।

ॐ शान्तिः